



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Linguas e Literaturas Modernas  
Itinerario en Lingua e Literatura Italianas

Traballo de Fin de Grao

**Personaggio e metadramma: don Giovanni  
ne *Il montanaro* di Carlo Gozzi**

Autora: Noemí Añón Madariaga

Titor: Javier Gutiérrez Carou

Curso académico: 2024-2025



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Linguas e Literaturas Modernas  
Itinerario en Lingua e Literatura Italianas

Traballo de Fin de Grao

**Personaggio e metadramma: don Giovanni  
ne *Il montanaro* di Carlo Gozzi**

Autora: Noemí Añón Madariaga

Titor: Javier Gutiérrez Carou

Curso académico: 2024-2025

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

**Formulario de delimitación do título e resumo**  
Traballo de Fin de Grao curso 2024-2025

APELIDOS E NOME:	Añón Madariaga, Noemí
DOCUMENTO DE IDENTIDADE:	53166793Q
GRAO EN:	Linguas e Literaturas Modernas (Italiano)
TITOR/A:	Javier Gutiérrez Carou
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Teatro italiano

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

TÍTULO:	Personaggio e metadramma: don Giovanni ne “Il montanaro” di Carlo Gozzi
RESUMO (na lingua en que vai redactado o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres)	<p><i>Il montanaro don Giovanni Pasquale. Azione scenica morale divisa in cinque atti</i> (Venezia, Zanardi, 1803, t. XI, pp. 3-108) è l'ultima opera teatrale scritta da Carlo Gozzi (1720-1806). Ispirato alla commedia <i>El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla</i> di Juan de la Hoz y Mota, il dramma gozziano appartiene al cosiddetto teatro 'spagnolesco' dell'autore, gruppo di venti testi le cui fonti sarebbero altre tante opere teatrali spagnole del Seicento e del primo Settecento. Nella presente tesi svilupperemo un'analisi del personaggio che dà titolo all'opera, focalizzandoci sulla caratterizzazione e sugli aspetti metadrammatici legati alle sue funzioni all'interno del plot. Questi aspetti spiccano sin dalla prima lettura sia della prefazione, sia del dramma. Infatti, nel paratesto proemiale Gozzi si sofferma sugli espedienti metadrammatici collegati al personaggio, che costituiscono uno dei punti di originalità, in genere, nelle opere di Gozzi, in cui sono utilizzati non solo come tecnica di costruzione drammatica straniante, ma anche come strumento contro i rivali ideologici ed estetici. In questo modo, ci auguriamo che il nostro lavoro, sebbene umilmente, possa contribuire a completare il panorama culturale del teatro italiano dell'epoca.</p> <p>Per svolgere il nostro studio, prenderemo come punto di riferimento iniziale le proposte di metodologia di analisi presentate da J. L. García Barrientos in <i>Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método</i> (México, Paso de Gato, 2023) e da N. Salomon in <i>Lo villano en el teatro del Siglo de Oro</i> (Madrid, Castalia, 1985) sul tipo del <i>villano</i> a cui sarebbe ascrivito don Giovanni. Inoltre, per l'analisi degli aspetti metadrammatici ci avvarremo delle cornici teoriche formulate dallo stesso García Barrientos nel suo succitato libro, da R. Hornby in <i>Drama, Metadrama and Perception</i> (Londra e Toronto, Associated University Presses, 1986) e da G. Genette in <i>Métalepse. De la figure à la fiction</i> (Parigi, Seuil, 2004).</p>

Santiago de Compostela, a 14 de Abril de 2025.

Unha vez asinado polo titor/a, este documento terá que subirse á **Secretaría Virtual** do/a estudante no apartado *Proposta de traballo de fin de grao*.

Sinatura do/a titor/a

**GUTIERREZ  
CAROU  
JAVIER -  
33268307A**

Firmado digitalmente por  
GUTIERREZ CAROU JAVIER -  
33268307A  
Nombre de reconocimiento (DN):  
c=ES,  
serialNumber=DCL5-33268307A,  
givenName=JAVIER, sn=GUTIERREZ  
CAROU, cn=GUTIERREZ CAROU  
JAVIER - 33268307A  
Fecha: 2025.04.16 19:32:59 +0200

Unha vez asinado polo titor/a, este documento terá que subirse á **Secretaría Virtual** do/a estudante no apartado *Proposta de traballo de fin de grao*.

## TÍTULO:

Personaxe e metadrama: don Giovanni en *Il montanaro* de Carlo Gozzi.

## RESUMO:

*Il montanaro don Giovanni Pasquale. Azione scenica morale divisa in cinque atti* (Venezia, Zanardi, 1803, t. XI, pp. 3-108) é a última obra teatral escrita por Carlo Gozzi (1720-1806). Inspirada na comedia *El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla* de Juan de la Hoz y Mota, a peza gozziana pertence ao chamado teatro ‘*spagnolesco*’ do autor, grupo de vinte textos cuxas fontes serían outras tantas obras do teatro español do século XVII e de principios do século XVIII. No presente traballo levaremos a cabo unha análise do personaxe que dá título á peza, concentrándonos na caracterización e nos aspectos metadramáticos ligados ás súas funcións dentro da trama. Estes elementos destacan desde a primeira lectura tanto do prefacio como da obra. De feito, no paratexto proemial o autor detense nos recursos metadramáticos vencellados ao personaxe, que constitúen un dos puntos de orixinalidade, en xeral, na obra de Gozzi, na que non só son utilizados como técnica de construción estrañante, senón tamén como instrumento contra os seus rivais ideolóxicos e estéticos. Deste modo, esperamos que o noso traballo, aínda que humildemente, poida contribuir a completar o panorama cultural do teatro italiano da época.

Para realizar o noso estudo, tomaremos como punto de partida as metodoloxías de análise propostas por J.L. García Barrientos en *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (México, Paso de Gato, 2023) e por Noël Salomon en *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1985) sobre o tipo do *villano* ao que se adscribiría don Giovanni. Adicionalmente, para a análise dos recursos metadramáticos utilizaremos os marcos teóricos formulados polo mesmo García Barrientos no seu mencionado libro, por R. Hornby en *Drama, Metadrama and Perception* (London and Toronto, Associated University Presses, 1986) e por G. Genette en *Métalepse. De la figure à la fiction* (Paris, Seuil, 2004).

## PALABRAS CHAVE:

Carlo Gozzi, teatro *spagnolesco*, *Il montanaro*, personaxe, metadrama, moral.

TÍTULO:

Personaje y metadrama: don Giovanni en *Il montanaro* de Carlo Gozzi.

RESUMEN:

*Il montanaro don Giovanni Pasquale. Azione scenica morale divisa in cinque atti* (Venezia, Zanardi, 1803, t. XI, pp. 3-108) es la última obra teatral escrita por Carlo Gozzi (1720-1806). Inspirada en la comedia *El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla* de Juan de la Hoz y Mota, la pieza gozziana pertenece al llamado teatro ‘*spagnolesco*’ del autor, un grupo de veinte textos cuyas fuentes serían otras tantas obras del teatro español del siglo XVII y de principios del siglo XVIII. En el presente trabajo llevaremos a cabo un análisis del personaje que da título a la pieza, concentrándonos en la caracterización y en los aspectos metadramáticos ligados a sus funciones dentro de la trama. Estos elementos destacan desde la primera lectura tanto del prefacio como de la obra. De hecho, en el paratexto proemial el autor se detiene en los recursos metadramáticos vinculados al personaje, que constituyen uno de los puntos de originalidad, en general, en la obra de Gozzi, en la que no solo son utilizados como técnica de construcción extrañante, sino también como instrumento contra sus rivales ideológicos y estéticos. De esta forma, esperamos que nuestro trabajo, si bien humildemente, pueda contribuir a completar el panorama cultural del teatro italiano de la época.

Para desarrollar nuestro estudio, tomaremos como punto de partida las metodologías de análisis propuestas por J.L. García Barrientos en *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (México, Paso de Gato, 2023) y por Noël Salomon en *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1985) sobre el tipo del villano al que se adscribiría don Giovanni. Adicionalmente, para el análisis de los recursos metadramáticos utilizaremos los marcos teóricos formulados por el propio García Barrientos en el mencionado libro, por R. Hornby en *Drama, Metadrama and Perception* (London and Toronto, Associated University Presses, 1986) y por G. Genette en *Métalepse. De la figure á a fiction* (Paris, Seuil, 2004).

PALABRAS CLAVE:

Carlo Gozzi, teatro *spagnolesco*, *Il montanaro*, personaje, metadrama, moral.

## TITLE:

Character and metadrama: don Giovanni in *Il montanaro* by Carlo Gozzi.

## ABSTRACT:

*Il montanaro don Giovanni Pasquale. Azione scenica morale divisa in cinque atti* (Venezia, Zanardi, 1803,t. XI, pp. 3-108) is the last play written by Carlo Gozzi (1720-1806). Inspired by the comedy *El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla* by Juan de la Hoz y Mota, Gozzi's drama belongs to the author's so-called '*spagnolesco*' theatre, a group of twenty texts inspired by a set of Spanish plays of the 17th and early 18th centuries. In this thesis, we will develop an analysis of the title character of the play, focusing on the characterisation and metadramatic aspects linked to its functions within the plot. These elements stand out from the first reading of both the preface and the play. In fact, in the proemial paratext the author dwells on the metadramatic resources linked to the character, which constitute one of the points of originality, in general, in Gozzi's work, in which they are used not only as an estrangement technique for dramatic construction, but also as a tool against his ideological and aesthetic rivals. In this way, we hope that our work, albeit humbly, can contribute to completing the cultural panorama of Italian theatre of the time.

In order to conduct our study, we shall take as our initial point of reference the methodologies of analysis proposed by J. L. García Barrientos in *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (Mexico, Paso de Gato, 2023) and by N. Salomon in *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1985) on the type of *villano* to which Don Giovanni would be ascribed. Furthermore, for the analysis of the metadramatic aspects we will make use of the theoretical frameworks formulated by García Barrientos himself in his aforementioned book, by R. Hornby in *Drama, Metadrama and Perception* (London and Toronto, Associated University Presses, 1986) and by G. Genette in *Métalepse. De la figure à la fiction* (Paris, Seuil, 2004).

## KEY WORDS:

Carlo Gozzi, *spagnolesco* theatre, *Il montanaro*, character, metadrama, morals.

## TITOLO:

Personaggio e metadramma: don Giovanni ne *Il montanaro* di Carlo Gozzi.

## RIASSUNTO:

*Il montanaro don Giovanni Pasquale. Azione scenica morale divisa in cinque atti* (Venezia, Zanardi, 1803, t. XI, pp. 3-108) è l'ultima opera teatrale scritta da Carlo Gozzi (1720-1806). Ispirato alla commedia *El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla* di Juan de la Hoz y Mota, il dramma gozziano appartiene al cosiddetto teatro 'spagnolesco' dell'autore, gruppo di venti testi le cui fonti sarebbero altre tante opere teatrali spagnole del Seicento e del primo Settecento. Nella presente tesi svilupperemo un'analisi del personaggio che dà titolo all'opera, focalizzandoci sulla caratterizzazione e sugli aspetti metadrammatici legati alle sue funzioni all'interno del *plot*. Questi aspetti spiccano sin dalla prima lettura sia della prefazione, sia del dramma. Infatti, nel paratesto proemiale Gozzi si sofferma sugli espedienti metadrammatici collegati al personaggio, che costituiscono uno dei punti di originalità, in genere, nelle opere di Gozzi, in cui sono utilizzati non solo come tecnica di costruzione drammatica straniante, ma anche come strumento contro i rivali ideologici ed estetici. In questo modo, ci auguriamo che il nostro lavoro, sebbene umilmente, possa contribuire a completare il panorama culturale del teatro italiano dell'epoca.

Per svolgere il nostro studio, prenderemo come punto di riferimento iniziale le proposte di metodologia di analisi presentate da J. L. García Barrientos in *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (México, Paso de Gato, 2023) e da N. Salomon in *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1985) sul tipo del villano a cui sarebbe ascritto don Giovanni. Inoltre, per l'analisi degli aspetti metadrammatici ci avvarremo delle cornici teoriche formulate dallo stesso García Barrientos nel suo succitato libro, da R. Hornby in *Drama, Metadrama and Perception* (London and Toronto, Associated University Presses, 1986) e da G. Genette in *Métalepse. De la figure à la fiction* (Paris, Seuil, 2004).

## PAROLE CHIAVE:

Carlo Gozzi, teatro spagnolesco, *Il montanaro*, personaggio, metadramma, morale.

## DECLARACIÓN DE ORIXINALIDADE DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Eu, Noemí Añón Madariaga, con DNI 53166793Q, declaro que o presente Traballo de Fin de Grao, con título *Personaggio e metadramma: don Giovanni ne «Il montanaro» di Carlo Gozzi*, é froito do meu traballo persoal e, polo tanto, orixinal, e afirmo non ter utilizado ningunha fonte sen ser citada debidamente. Son consciente de que a súa realización fraudulenta implicaría a calificación de suspenso (0) na materia, así como outras posibles sancións académicas.

E, para que así conste, asino o presente documento a 1 de xullo de 2025, en Santiago de Compostela.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Noemí Añón Madariaga', with a large, sweeping flourish at the beginning.

Fdo.: Noemí Añón Madariaga

## INDICE

1. Introduzione	1
2. <i>Il montanaro don Giovanni Pasquale: status quaestionis</i>	3
3. Analisi del personaggio di don Giovanni	6
3.1. Caratterizzazione	6
3.1.1. Tratti caratteriali principali	6
3.1.2. Eterocaratterizzazioni	22
3.2. Funzioni del personaggio	29
3.2.1. Funzioni argomentali	29
3.2.2. Funzioni semantiche	31
3.2.3. Funzioni pragmatiche	32
3.3. Analisi degli espedienti metadrammatici	38
4. Conclusioni	47
5. Bibliografia	49
6. Appendice. <i>Il montanaro don Giovanni Pasquale: Testo</i>	51

## 1. INTRODUZIONE

*Il montanaro don Giovanni Pasquale*. Azione scenica morale divisa in cinque atti è l'ultima opera teatrale scritta, tra quelle pubblicate, da Carlo Gozzi (Venezia, 1720-1806). Ispirato alla commedia *El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla* di Juan de la Hoz y Mota, il dramma gozziano appartiene al cosiddetto teatro 'spagnolesco' dell'autore. Questa proposta teatrale della parabola creativa dell'autore, sviluppata dopo l'esaurimento del modello delle fiabe, fu ispirata alla drammaturgia spagnola del *Siglo de Oro*, la quale aveva già avuto il suo massimo splendore di diffusione in Italia nel Seicento, sebbene nei primi decenni del Settecento aveva iniziato un lento declino nel gusto del pubblico<sup>1</sup>. Nel riprendere questo filone del teatro spagnolo, il Nostro liberamente rifece le opere fonti, avvalendosi di tale modalità teatrale per affrontare il suo presente, trasportandolo a spazi e tempi lontani in modo tale di esaltare i valori e le virtù del mondo rappresentato «in contrasto con la letteratura democratica d'origine e d'imitazione francese»<sup>2</sup>. In questo modo, Gozzi si mostra sempre fedele alla sua idea del teatro come recinto «di un decente divertimento»<sup>3</sup> che, allo stesso tempo, permetta di trasmettere al popolo esempi di una «buona morale»:

Si sa ch'io considero i Teatri un recinto di passatempo, e che giudico tutti gli argomenti, che possono impegnare gli animi, e collo scherzo, e colla serietà trattati colla buona morale, sufficienti per questi recinti.<sup>4</sup>

Si tratta, dunque, di una concezione opposta al teatro di taglio illuministico coetaneo, che Gozzi non desiste mai di criticare e di condannare nel corso di tutta la sua produzione letteraria: «serbiamo la sana morale, il buon esempio; non guastiamo le fantasie de' nostri confratelli con sofismi dannosi».<sup>5</sup>

Il caso de *Il montanaro* potrebbe dirsi che è un esempio particolarmente evidente di questa intenzione etico-didascalica del teatro del Nostro, già dichiarata da lui stesso nella prefazione al dramma: «il mio scopo è morale per quanto è lunga l'opera».<sup>6</sup> Difatti, il conte

---

<sup>1</sup> SALOMÉ VUELTA, *El teatro español del Siglo de Oro en Italia del barroco a la Arcadia*, «Cuadernos de investigación filológica», 50, 2021, pp. 147-172: 148-149.

<sup>2</sup> AURELIA BOBBIO, *Studi sui drammi Spagnoli di Carlo Gozzi*, «Convivium» (Raccolta Nuova diretta da Carlo Calcaterra), 5, 1948, pp. 722-771: 723.

<sup>3</sup> CARLO GOZZI, *La «Prefazione» al «Fajel»*, in ID., *Ragionamento ingenuo*, in ID., *Ragionamento ingenuo. Dai «preamboli» all'«Appendice»*. *Scritti di teoria teatrale* (a cura di Anna Scannapieco), Venezia, Marsilio, 2013, pp. 165-190: 187.

<sup>4</sup> CARLO GOZZI, *Prefazione*, in ID., *I due Fratelli nemici*, in ID., *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*, Venezia, Zanardi, 1802, vol. VII, pp. 141-145: 142.

<sup>5</sup> CARLO GOZZI, *Prefazione*, in ID., *Zeim, Re dei Genj ossia La selva fedele*, in ID., *Opere edite ed inedite*, cit., vol. IV, pp. 5-17: 16.

<sup>6</sup> CARLO GOZZI, *Notizie ed avvenimenti al pubblico*, in ID., *Il Montanaro Don Giovanni Pasquale*, in ID., *Opere edite e inedite*, cit., vol. XI, pp. 3-11: 8. Tutte le citazioni di *Il Montanaro* saranno tratte da questa edizione dato

veneziano ci offre un esempio paradigmatico della sua «buona morale» nel personaggio protagonista principale che dà titolo al dramma, D. Giovanni, presentato quasi come l'incarnazione dell'ammonimento morale, che – riprendendo le osservazioni di Aurelia Bobbio – «scaturisce da ogni gesto, parola o muover di ciglio del virtuosissimo vecchio ministro, Giovanni Pasquale»<sup>7</sup>. Così, praticamente tutte le azioni del personaggio lungo il corso del dramma sono indirizzate a raggiungere la conversione morale degli altri due caratteri principali, il re di Castiglia, D. Pietro, e la sua favorita, Marzia Padilla, e a ristabilire l'ordine sociale e morale nel regno, trasposizione al passato dell'ordine e della morale che Gozzi difende per la società e il teatro del suo presente. Inoltre, sin dalla prima lettura, sia della prefazione che del dramma, spiccano degli aspetti metadrammatici, legati alle funzioni del personaggio all'interno del *plot*, che vengono chiaramente utilizzati dal Nostro non solo come tecnica di costruzione drammatica straniante, ma anche come strumento di opposizione ai rivali ideologici ed estetici e al servizio dello scopo morale del dramma, come lui stesso dichiara nel paratesto proemiale: «con uno de' miei consueti intrepidi volontari anacronismi allegorici, fo dire a' tempi di D. Pietro Re di Castiglia al *Montanaro D. Giovanni Pasquale*, il mio sentimento sopra ad alcuni Poeti Teatrali de' nostri giorni».<sup>8</sup>

Nel nostro studio, dunque, procederemo all'analisi del personaggio di D. Giovanni focalizzandoci sulla caratterizzazione e, al suo interno, su come Gozzi si avvale dei tratti del *villano* – personaggio tipo abituale nel teatro aureo spagnolo a cui si ascrive il Juan Pascual dell'ipotesto, ispirazione del Montanaro gozziano – per costruire il suo D. Giovanni, orientato alla consecuzione del fine etico-didascalico del dramma. In una seconda fase della nostra analisi, ci soffermeremo sullo studio degli aspetti metadrammatici legati alle funzioni del personaggio a cui abbiamo appena accennato.

Per svolgere il nostro lavoro abbiamo preso come punto di riferimento iniziale la proposta di metodologia di analisi presentata da José Luis García Barrientos in *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (México, Paso de Gato, 2023). Oltre a questa proposta generale, per l'analisi degli aspetti 'villaneschi' del personaggio abbiamo considerato come punto di partenza il dettagliato studio sviluppato da Noël Salomon nel suo libro *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1985), in cui stabilisce una classificazione in quattro sottotipi di *villanos* e analizza dettagliatamente i tratti collegati a ciascuno di loro. Per

---

che è l'unica esistente. In attesa di un'edizione critica del testo, l'abbiamo trascritto diplomaticamente per rendere più facile la localizzazione dei brani.

<sup>7</sup> BOBBIO, *Studi*, cit., p. 746.

<sup>8</sup> GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., pp. 10-11.

l'analisi degli aspetti metadrammatici ci avvaleremo delle cornici teoriche formulate dallo stesso García Barrientos nel suo succitato libro, da Richard. Hornby in *Drama, Metadrama and Perception* (London and Toronto, Associated University Presses, 1986) e da Gérard Genette in *Métalepse. De la figure à la fiction* (Paris, Seuil, 2004).

In somma, nelle pagine successive cercheremo di provare, tramite lo studio della caratterizzazione e degli elementi metadrammatici, come Gozzi articola la costruzione del personaggio di D. Giovanni in modo saldamente legato all'intenzione etico-didascalica dell'opera.

## 2. *IL MONTANARO DON GIOVANNI PASQUALE: STATUS QUAESTIONIS*

Come abbiamo già indicato, l'opera fa parte del cosiddetto teatro 'spagnolesco' dell'autore, il cui corpus è costituito da un gruppo di venti drammi, ispirati a diciannove opere spagnole, composti tra il 1767 e i primi anni dell'Ottocento. *Il montanaro* fu l'ultima opera stampata sia di questa serie che dell'intera produzione letteraria di Gozzi, all'interno delle *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*, nell'undicesimo tomo, presso la stamperia di Giacomo Zanardi, edizione che è ancor oggi l'unica esistente del dramma.

Per quanto riguarda la stesura dell'opera, non è stato ancora realizzato nessuno studio per arrivare a un'ipotesi di datazione. In ogni caso, tenendo conto che ne *La più lunga lettera*<sup>9</sup> Gozzi dichiara di averla scritta dopo *La donna contraria al consiglio* (Milano, Zanardi, 1801) e *Annibale Duca d'Atene* (Milano, Zanardi, 1801), le cui prime recite ebbero luogo nella primavera del 1800<sup>10</sup> e nell'autunno del 1799<sup>11</sup> rispettivamente, e senza considerare le ipotesi esistenti di datazioni delle stesure di ciascuna di queste opere, possiamo al meno ipotizzare che il periodo di redazione del dramma potrebbe essere delimitato tra la primavera del 1800 e la sua data di pubblicazione nel 1803.

In relazione all'accoglienza dell'opera, Gozzi afferma ne *La più lunga lettera* che inizialmente essa ottenne licenza per essere rappresentata a Venezia «per la efficace sana morale

---

<sup>9</sup> «Vollì anche ad onta del peso degl' anni miei, comporre una terza nuova Favola di novissimo aspetto ch'io intitolai: *Il Montanaro Don Giovanni Pasquale*», in CARLO GOZZI, *La più lunga lettera di risposta che sia stata scritta, inviata da Carlo Gozzi ad un poeta teatrale italiano de' nostri giorni. Giuntivi nel fine alcuni frammenti tratti dalle stampe pubblicate da parecchi Autori, e de' commenti dallo stesso Gozzi fatti sopra i frammenti medesimi*, in ID., *Opere edite ed inedite*, cit., 1802, vol. XIV, pp. 3-75: 67.

<sup>10</sup> Data tratta dalla scheda analitica dovuta a Rossend Arquès in *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche: il Teatro 'spagnolesco' di Carlo Gozzi* (a cura di Javier Gutiérrez Carou), Venezia, Lineadacqua, 2011, pp. 357-368: 364.

<sup>11</sup> Data tratta dalla scheda analitica vergata da María Consuelo de Frutos e Laura Rodríguez in *ivi*, pp. 345-356: 351.

che quell'opera contiene»,<sup>12</sup> ma che successivamente fu vietata poiché «il robusto, e forse ardito senso allegorico di quella Favola, ha risvegliate delle maligne interpretazioni sopra alcune circostanze che correivano tra noi».<sup>13</sup> Dichiarò anche di aver saputo che successivamente fu rappresentata a Udine, ma non considerata degna di interesse.<sup>14</sup> Questa rappresentazione, avvenuta prima della pubblicazione della *La più lunga lettera* nel 1804, è la prima di cui si ha notizie. Inoltre, la prima recita a Venezia, da parte della compagnia Fabbrichesi, ebbe luogo nella stagione di carnevale del 1806-1807.<sup>15</sup>

Il testo a stampa è preceduto da una prefazione in cui Gozzi inizia informando delle fonti che hanno ispirato la sua idea per il dramma: «La Storia delle rivoluzioni di Spagna del Padre d'Orleans Gesuita, altre Memorie storiche di quella Nazione, non che una deforme Commedia Spagnola intitolata *El montagnese D. Jovan Pascal*, esposta ne' Teatri di Spagna hanno contribuito all'idea di questa [...] Azione scenica»<sup>16</sup>. Gozzi fa riferimento esplicito, dunque, sia allo storico e gesuita Pierre-Joseph d'Orleans e alla sua opera, pubblicata nel 1734, *Histoires des révolutions d'Espagne*, sia alla commedia di Juan de la Hoz y Mota, *El montañés Juan Pascual y primer asistente de Sevilla*, anche se senza indicarne l'autore. Più avanti menziona pure «Il Gemelli gran viaggiatore»<sup>17</sup> il quale, secondo Gozzi, aveva dichiarato l'esistenza a Siviglia di una statua del re che era stata piazzata nella via Candelejo su ordine reale come ricordo della giustizia applicata da un ministro criminale che, non potendo punire di morte il monarca, fece decapitare la statua pubblicamente per far sapere al sovrano che conosceva la sua colpa nell'omicidio di un uomo. Infatti, il napoletano Giovanni Francesco Gemelli Careri, nella sua opera *Giro del mondo del dottor d. Gio. Francesco Gemelli Careri. Parte sesta*, racconta proprio questo evento, affermando che lui stesso aveva visto la statua nella strada dove accadde l'omicidio a Siviglia.<sup>18</sup> Gli stessi fatti sono riportati nel dramma fonte spagnolo. In ogni caso, malgrado i riferimenti alle fonti storiche, l'intreccio del dramma gozziano è in realtà abbastanza fedele all'opera spagnola di De la Hoz y Mota, anche se il Nostro, cercando forse di diffendere la sua originalità, dichiara che la «maggior parte dell'intreccio è d'immaginazione».<sup>19</sup> Le modificazioni introdotte da Gozzi sono, a nostro avviso, proprio indirizzate a risemantizzare il *plot* del dramma puntando allo scopo didascalico-

---

<sup>12</sup> GOZZI, *La più lunga lettera*, cit., p. 67.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Cfr. ANNA SCANNAPIECO, *Carlo Gozzi: la scena del libro*, Venezia, Marsilio, 2006, p. 139.

<sup>16</sup> GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., p. 5.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>18</sup> Cfr. GIOVANNI F. GEMELLI, *Giro del mondo del dottor D. Gio: Francesco Gemelli Careri. Parte sesta*, Napoli, Rosello, 1700, pp. 360-361.

<sup>19</sup> GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., p. 8.

morale; come ha affermato Aurelia Bobbio, «vogliono dare risalto all'ammonimento morale»<sup>20</sup> proveniente da D. Giovanni, presentato come una figura alquanto idealizzata, aspetto che cercheremo di illustrare nella nostra analisi del personaggio.

Sfortunatamente, nella nostra ricerca non abbiamo trovato alcun studio dettagliato su *Il montanaro*. Riguardo il teatro 'spagnolesco' di Gozzi esistono numerosi studi generici che considerano l'insieme delle opere; tuttavia, altri lavori più particolareggiati su singoli drammi si sono concentrati su altre opere di questo corpus. Abbiamo unicamente individuato due pubblicazioni che, pur essendo di carattere generale sui drammi 'spagnoleschi', offrono un'analisi, seppur limitata, de *Il montanaro*. La prima è il volume *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche: il Teatro 'spagnolesco' di Carlo Gozzi* curato da Javier Gutiérrez Carou (Venezia, Lineadacqua, 2011), che contiene una scheda analitica, realizzata da María Consuelo de Frutos e da Laura Rodríguez, de *Il montanaro*, e anche dell'ipotesto spagnolo sulla base di un approccio comparativo. L'altra pubblicazione, che abbiamo già citato in precedenza, è l'articolo *Studi sui drammi Spagnoli di Carlo Gozzi*<sup>21</sup> di Aurelia Bobbio pubblicato nel 1948, in cui al fine di arrivare a delle conclusioni, sia sull'ideologia e sulla personalità dell'autore, sia sul significato di questo corpus della sua produzione, vengono confrontati alcuni di questi drammi, tra cui *Il montanaro*, del quale si offre una breve analisi critica.

In questo modo, con il lavoro che svolgeremo nelle pagine successive aspettiamo di poter contribuire, sebbene minimamente, allo studio del corpus del teatro spagnolesco, che ha ancora tanto da esplorare.

---

<sup>20</sup> BOBBIO, *Studi*, cit., p. 746.

<sup>21</sup> BOBBIO, *Studi*, cit.

### 3. ANALISI DEL PERSONAGGIO DI DON GIOVANNI

#### 3.1. CARATTERIZZAZIONE

##### 3.1.1. TRATTI CARATTERIALI PRINCIPALI

Il vecchio ministro D. Giovanni, come abbiamo già accennato, viene presentato nell'opera come l'immagine idealizzata di uomo virtuoso, incarnazione della «buona morale» che l'autore vuole trasmettere in questa sua «favola allegorica».<sup>22</sup> A questo fine, la caratterizzazione del personaggio è basilare nella costruzione del dramma giacché i suoi tratti caratteriali, che guidano tutte le sue azioni e influiscono su tutti gli altri personaggi, sono la chiave per arrivare allo scopo morale dell'opera che si materializza con la conversione del re D. Pietro e della sua favorita donna Marzia.

Di conseguenza, la centralità di D. Giovanni all'interno del *plot* è chiara sin dal titolo nel testo a stampa, che focalizza tutta l'attenzione sul personaggio, già dichiarato «protagonista nell'opera»<sup>23</sup> dal proprio Gozzi nella prefazione al testo. Inoltre, sebbene il numero di battute assegnate al Montanaro (96) e di scene in cui compare (19) siano leggermente inferiori alle rispettive cifre associate al re D. Pietro (98 battute e 22 scene) – secondo personaggio in quanto all'ordine d'importanza nell'opera –, il protagonismo argomentale di D. Giovanni si vede ribadito dal numero totale di versi che occupano le sue battute (694), che supera in un 63% il numero totale di versi enunziati dal re (350), nonché dall'estensione media delle sue battute (7,22 versi) che raddoppia quella delle battute del sovrano (3,57 versi).<sup>24</sup>

Nel ridurre il titolo della fonte spagnola (*El montañés Juan Pascual, y primer asistente de Sevilla*) all'aggettivo sostantivato «montanaro» insieme al nome del personaggio in apposizione, con l'anteposizione dell'appellativo di rispetto «don», Gozzi omette qualunque riferimento all'eventuale ruolo svolto da D. Giovanni all'interno del *plot* e sposta il foco sul personaggio nella sua condizione iniziale. Infatti, il binomio «montanaro don» è il primo dato che si offre al pubblico lettore sul personaggio, oltre il nome stesso. L'inserzione dell'appellativo «don» potrebbe essere stata fatta per sottolineare il carattere esotico, spagnolo, del personaggio, fornendo ai lettori già nel titolo le coordinate spaziali dell'ambientazione della

---

<sup>22</sup> Per il riferimento a questo dramma come «favola allegorica» si veda GOZZI, *La più lunga lettera*, cit., p. 67.

<sup>23</sup> GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., p. 8.

<sup>24</sup> Per il computo dei versi abbiamo considerato come completi i versi iniziali e finali delle battute che cominciano o finiscono a metà verso.

vicenda, situate in un posto lontano, trasposizione abituale nelle opere del suo teatro ‘spagnolesco’, come abbiamo segnalato precedentemente.

Oltre a ciò, possiamo, a nostro avviso, formulare un'altra ipotesi per l'inserzione di questo appellativo se attendiamo al suo valore come titolo di rispetto utilizzato sin dal medioevo per i nobili spagnoli, steso poi a ogni persona di riguardo,<sup>25</sup> e che da questo punto di vista indicherebbe l'appartenenza del personaggio al ceto nobiliare. Inoltre, l'aggettivo «montanaro» implica, quando riferito a una persona o popolazione, «che è originario, che è nato, che vive o risiede in montagna [...] vi è per lo più connessa un'idea di sanità fisica e morale, non disgiunta da ingenuità di carattere e semplicità di costumi e, talora, da una certa rozzezza e incultura».<sup>26</sup> Dunque, aveva già all'epoca di Gozzi un valore che implicava alcune caratteristiche proprie di persone che, certamente, non appartenevano alla nobiltà. Di conseguenza, potrebbe ipotizzarsi che questo binomio «montanaro don» potrebbe avere un valore ossimorico che fu volutamente utilizzato da Gozzi e messo in primo piano nel titolo dal momento che raccoglie sinteticamente l'idea centrale della sua concezione di Giovanni Pasquale partendo dal villano Juan Pasqual del dramma spagnolo; vale a dire, un innalzamento dell'importanza del personaggio sia dal punto di vista morale che sociale, idea che l'autore presenta esplicitamente nel paratesto proemiale, in cui dichiara che «questo Ministro, Protagonista nell'opera, è voluto dalla mia libertà d'invenzione, e d'innesto, assai maggior personaggio che non è un *Alcade (sic)*»,<sup>27</sup> facendo riferimento alla funzione del personaggio spagnolo presente nelle fonti testuali a cui si era ispirato. Infatti, lo spettatore capirà subito il vero ceto sociale del personaggio poiché, sebbene si presenti vestito da villano nella prima scena in cui compare («*D. Gio: vecchio sarà da villano ma decente; averà in spalla uno scoppietto da caccia.*», II.4), confesserà subito dopo la sua origine nobile al suo ospite il re D. Pietro che, fingendosi Ramiro Ampuria, è trovato perso nel bosco dal Montanaro, quando il sovrano questiona la sua origine villanesca dopo aver osservato le sue maniere:

Sono villan per elezion. Mi chiamo

Ora Pasquale il Montanaro: un giorno

Fu il nome mio , Giovanni di Toledo. (II.5.13)

---

<sup>25</sup> *Grande dizionario della lingua italiana* diretto da S. BATTAGLIA, s.v. «Don» (<https://www.gdli.it/sala-lettura/vol/4?seq=947>).

<sup>26</sup> Ivi, s.v. «Montanaro» (<https://www.gdli.it/sala-lettura/vol/10?seq=847>).

<sup>27</sup> CARLO GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., p. 8

Addizionalmente, D. Giovanni gli dichiara anche il suo ruolo di massima importanza nella corte del re precedente, Alfonso XI, padre di D. Pietro, funzione che indicherebbe la sua appartenenza a una nobiltà del più alto grado: «fui Ministro, e Consigliere / di Alfonso ottimo Re della Castiglia» (II.5.15).

In realtà, prima di questa autocaratterizzazione<sup>28</sup> è già presente nel testo una dichiarazione di Martella, serva della figlia di D. Giovanni, Eleonora, che allude velatamente all'origine nobile del Montanaro, un'eterocaratterizzazione implicita in assenza del personaggio. Nella scena iniziale del secondo atto, Eleonora si lamenta dell'impossibilità della sua relazione con D. Alvaro, cavaliere di corte, per essere lei «villanella semplice» (II.1.10) e la serva le risponde:

Che! Come ! cosa!... Siete una Signora...  
(parte) (Se dico la sua nascita, suo padre  
Mi tira il collo come una pollastra) (II.1.11)

Lo spettatore capisce, tramite questo a parte che D. Giovanni vuole nascondere a sua figlia la loro origine nobile, non ancora svelata chiaramente all'uditorio, ma che verrà dichiarata da lui stesso, come abbiamo appena indicato.

Questa elevazione del personaggio rispetto del *Juan Pascual* della fonte spagnola non rappresenta, a nostro avviso, unicamente un innalzamento nella scala sociale, bensì una strategia nella caratterizzazione di D. Giovanni coerente con la costruzione del personaggio, al quale Gozzi vuole conferire uno *status* di autorità morale riconosciuta da tutta la società del regno, come cercheremo di illustrare nelle pagine successive. Oltre a ciò, pensiamo che serva anche a dare un certo apporto di verosimiglianza, sebbene sempre remotissima, al fatto che il personaggio di D. Giovanni possa arrivare ad avere qualche possibilità di confrontare il potere del re (anche se è il proprio sovrano a conferirgli questa facoltà nell'amministrazione di giustizia). Questa situazione, nell'ottica di conservatorismo estremo di Gozzi, non sarebbe mai possibile nel caso di essere il personaggio un vero villano.

Per quanto riguarda la relazione con il personaggio dell'ipotesto, è importante considerare per la nostra analisi, come abbiamo già esposto precedentemente, che Juan Pasqual si ascrive al tipo drammatico del *villano* presente in tutta una tradizione di opere del teatro

---

<sup>28</sup> Dato che abbiamo scelto come marco teorico per la presente analisi il libro di García Barrientos *Cómo se comenta*, cit., rispettiamo la terminologia da lui utilizzata, tranne nei casi in cui ci è sembrato più chiaro adoperare altri termini per evitare una certa ambiguità, poiché lo studioso a volte fa ricorso a termini dell'ambito della linguistica.

spagnolo del *Siglo de Oro* e pure il D. Giovanni Pasquale gozziano, a lui ispirato, presenta alcuni aspetti caratteriali che lo riallacciano a questa tradizione, come cercheremo di segnalare.

Uno studio fondamentale per l'analisi del *villano* è quello sviluppato dall'ispanista Noël Salomon nel suo libro *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1985). All'interno del teatro del Seicento, lo studioso stabilisce quattro tipi di *villano*: quello *comico*, quello *pintoresco y lírico*, quello *ejemplar y útil* e quello *digno*. Concentreremo la nostra analisi sui due ultimi poiché sono quelli a cui si allacciano sia Juan Pasqual che D. Giovanni.

Il *villano ejemplar y útil* è collegato a una tendenza di valutazione della campagna in opposizione all'urbe, presente già nella letteratura dei classici (Orazio, Virgilio, Teocrito, Ovidio), che si verificò nel topico del *menosprecio de corte y alabanza de aldea* del Rinascimento spagnolo, divenendo più significativa dal 1580 in poi, quando ebbe inizio la gran crisi della campagna dovuta all'accelerazione delle migrazioni verso le città, sia dei nobili che dei contadini, iniziate nel primo Cinquecento, che diventarono massive nel Seicento, sebbene una piccola minoranza dei contadini più benestanti rimasti in campagna riuscì a consolidare le sue proprietà. Questa situazione aggravò il problema della fornitura di frumento per le città in espansione, il che diede luogo allo sviluppo di tutta una letteratura politico-economica di taglio fisiocratico in cui l'agricoltura veniva presentata come un'attività virtuosa. Nel teatro compare pure questa tendenza tramite la presentazione di un villano devoto, esempio di purezza morale paesana, coltivato, benestante, proprietario terriero con abbondanza di beni provveduti dalla natura, che vive una vita familiare, tranquilla e libre in contrasto con il rilassamento dei costumi e dei valori e i turbamenti della vita nella corte e nelle città. Questo villano ideale, caro alla nobiltà spagnola barocca che provava nostalgia del suo modo di vita anteriore, veniva proposto come esempio di vita virtuosa per il cortigiano e il cittadino, servendo a consolidare la società di classi fondata su una produzione agricola abbondante nel rurale.<sup>29</sup>

Infine, Salomon, analizza il tipo del *villano digno*, contadino ricco, proprietario terriero che ha servitori e capacità di comando, presente in un gruppo ridotto di drammi in cui ha particolare preminenza il motivo dell'onore del villano, riflesso della realtà del gruppo sociale dei contadini proprietari terrieri che si arricchirono con la coltivazione della terra, diventando fondamentali per sostenere la produzione agraria e gli oneri fiscali del regno, il che fece crescere il loro senso di diritto come persone e la rivendicazione della loro dignità. In questo corpus di drammi, secondo lo studioso, vengono presentati conflitti tra nobili e villani che

---

<sup>29</sup> Cfr. Ivi, pp. 153-164.

questionano la superiorità del nobile, scontri che lui divide in tre varianti: *hidalgo pobre/villano*, *vasallo/señor* e *villano/militar*.<sup>30</sup>

Partendo dalla proposta di Salomon, l'ispanista Catalina Buezo ne propone, in un suo saggio pubblicato nel 2002, una riformulazione in cui riduce il *villano ejemplar y útil* e il *villano digno* a un unico tipo che lei chiama *villano digno*, sostenendo che si tratta dello stesso personaggio tipo le cui funzioni variano a seconda del genere drammatico dell'opera in cui sia inserito. Secondo Buezo, il *villano* di questi drammi viene presentato in modo tipificato in funzione della dualità stabilitasi nel teatro aureo tra l'alto e il basso collegata alla piramide sociale dell'epoca (re/sudditi). Così, distingue due sottogeneri in cui viene trattato il tema dell'onore in un contesto rustico: da un lato, il *drama de comendadores*, in cui si presenta il conflitto tra il *comendador* ('l'alto') e il *villano digno* ('il basso') con la presenza anche del re, che compare solo alla fine del dramma per legittimare l'attuazione del villano che si sottomette al sovrano e alla sua giurisdizione, risolvendosi così il conflitto; dall'altro, la *comedia villanesca* in cui l'opposizione tra l'alto (il cortigliano) e il basso (il rustico) è presentata come un conflitto maggiore tra re e villano, in cui il sovrano funziona come motore dell'azione e il conflitto è risolto con un lieto fine grazie alla propria dinamica del genere della commedia.<sup>31</sup>

Sulla base di queste proposte di analisi, possiamo concludere che l'iperteso spagnolo de *El montanaro* è pienamente ascrivibile al genere della *comedia villanesca* nella definizione data da Buezo, poiché l'argomento centrale è il conflitto tra il re e il villano Juan Pasqual. Nel dramma gozziano, al centro dell'argomento è situato anche il conflitto tra il re Pietro e D. Giovanni, ma uno scontro che è indirizzato dal Nostro a uno scopo morale, già da lui dichiarato nella prefazione,<sup>32</sup> e che ha un lieto fine proprio per arrivare alla consecuzione di questo obiettivo. Inoltre, sia D. Giovanni che il Juan Pasqual a cui si ispira presentano delle caratteristiche che Salomon nella sua analisi assegna sia al tipo del *villano útil y ejemplar* che al *villano digno*, fatto che, a nostro avviso, viene a confermare la proposta di fusione dei due tipi formulata da Buezo.

I tratti caratteriali che il Montanaro ha in comune con questi tipi del *villano* del teatro aureo spagnolo sono utilizzati da Gozzi per costruire lungo tutto il dramma la figura di D. Giovanni come modello di uomo imperturbabile, rappresentante della «buona morale»

---

<sup>30</sup> Riassumiamo liberamente le pagine 623-761 del libro: SALOMON, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, cit.

<sup>31</sup> Riassumiamo liberamente il saggio: CATALINA BUEZO, *Hacia una tipología del villano y lo villano en el teatro áureo*, in *La comedia villanesca y su escenificación*, Actas de las XXIV jornadas de teatro clásico. Almagro, 10, 11 y 12 de Julio de 2001 (edición de Felipe B. Pedraza - Rafael González - Elena Marcello), Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha, 2002, pp. 297- 319.

<sup>32</sup> Cfr. nota 6.

contrapposto a D. Pietro, che viene presentato come anti-modello del buon re; riprendendo le parole di Aurelia Bobbio, incarna «il libertino spregiudicato del secolo XVIII»<sup>33</sup> e, dunque, rappresenta la morale da correggere secondo l'ottica dell'autore. Questa costruzione caratteriale del personaggio è assolutamente centrale per giustificare la consecuzione del suo obiettivo all'interno del *plot* già dichiarato dal Nostro nella prefazione al dramma, vale a dire, la conversione del re e della sua favorita (che andrà in beneficio della società):

Io volli in questa tessitura ravveduti e pentiti de' loro errori, i due personaggi, Don Pietro, e Maria Padilla, a ciò ridotti dalla direzione ingegnosa, e dalla retorica dell'ottimo Ministro Don Giovanni Pasquale amatissimo del suo Re, che s'era proposto di sovvertire dal male al bene gli animi loro.<sup>34</sup>

In questo modo, si raggiunge lo scopo morale dell'opera, ovvero il trionfo della «buona morale» e del «bell'ordine della subordinazione» che, secondo l'ottica di Gozzi, deve essere sempre rispettato, poiché i sovrani, siccome voluti da Dio, sono bravi di natura e anche quando si sviano dalla loro essenza (a causa sempre delle circostanze, in questo caso presentate come la giovinezza del re e l'influenza negativa di sua madre e della sua favorita donna Marzia), se gli è mostrato il loro smarrimento, possono sempre tornare alla retta via. L'opera viene così indirizzata pienamente alla funzione didascalica del teatro indicata dal Nostro già nel suo *Ragionamento Ingenuo*:

L'educazione del minuto popolo, a cui si concede un divertimento teatrale innocente dalle prudenti mire di chi presiede al governo, sta nella Religione, nelle arti esercitate con sollecitudine e senza fraude, nella cieca obbedienza del suo Principe, nell'abbassar la fronte nel bell'ordine della subordinazione a' gradi della società.<sup>35</sup>

Di conseguenza, la scelta fatta da Gozzi di questa *commedia villanesca* come fonte, e anche di certi tratti caratteriali del tipo *villano*, per costruire il suo D. Giovanni costituisce un chiaro esempio di quanto viene evidenziare da Bobbio nel suo testo:

Il motivo di simpatia del Gozzi per il teatro spagnolo [...] non è [...] principalmente o soltanto la teatralità impressionante dei colpi di scena e delle passioni violente [...] bensì la «moralità» immanente ai caratteri e alle vicende del teatro spagnolo e la nessuna preoccupazione del verisimile, il che lascia libertà di costruire tessiture allegoriche a significato morale [...]<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> BOBBIO, *Studi*, cit., p. 750.

<sup>34</sup> GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., p. 8.

<sup>35</sup> CARLO GOZZI, *Ragionamento ingenuo*, in ID., *Ragionamento ingenuo. Dai "preamboli" all'«Appendice»*. *Scritti di teoria teatrale* (a cura di Anna Scannapieco), Venezia, Marsilio, 2013, pp. 357-414: 379.

<sup>36</sup> BOBBIO, *Studi*, cit., pp. 725-726.

Una di queste caratteristiche del *villano ejemplar y útil* che troviamo nel Montanaro è la sua purezza o integrità morale, presentata come il suo tratto caratteriale principale, a cui accenna già il primo dato offerto su di lui all'interno del dramma nel dialogo tra Eleonora e la serva Marcella nella scena iniziale del secondo atto, a cui abbiamo già accennato precedentemente, in cui la giovane si lamenta dell'impossibilità della sua relazione con D. Alvaro e dichiara:

Il mio padre terribile ed austero  
Alvaro Cavalier di Corte, grande  
Della Castiglia... Io villanella semplice... (II.1.10)

Più avanti Marcella chiede a Eleonora:

Volete voi restare eternamente  
Con un padre ognor rigido e accigliato  
Tra questi boschi, e villanacci, ed orsi? (II.1.11)

Osserviamo in queste eterocaratterizzazioni verbali esplicite in assenza del personaggio l'uso di aggettivi che fanno riferimento all'eccessiva severità («terribile», «accigliato») e all'inflessibilità («austero» e «rigido») di D. Giovanni nell'aderenza ai suoi valori morali, che non gli permetterebbero mai di sposare una figlia villana (sebbene finta) con un nobile. In questo caso, oltre a mettere in risalto la rettitudine del personaggio, si sta anche indicando che il suo codice morale rispetta totalmente l'ordine sociale della separazione di classi che, sebbene dall'ottica della figlia (che si crede vera villana) e della serva possa essere un tratto di certa negatività poiché si oppone alla realizzazione dell'amore, dall'ottica di Gozzi è un aspetto positivo e centrale sia nella costruzione del personaggio, sia nello scopo morale e didascalico dell'opera, come abbiamo già sottolineato. In effetto, la valutazione di Eleonora non era veramente negativa dato che subito dopo rimprovera la serva: «non dir mal di mio padre, egli è il migliori / Di tutti i Padri» (II.1.12). Questa dichiarazione mette in risalto l'altezza morale di D. Giovanni anche nell'esercizio dei suoi obblighi all'interno dell'istituzione del matrimonio (limitata alle sue funzioni come padre poiché è l'unico progenitore vivo, come dichiara lo stesso personaggio più avanti nel dramma) e lo collega con l'immagine del *villano ejemplar y útil* che esalta nel teatro spagnolo aureo l'ideale di una vita familiare, tranquilla e raccolta del padre di famiglia, come nel caso del Juan Labrador protagonista di *El villano en su rincón* di Lope de Vega.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Cfr. SALOMON, *Lo villano*, cit., p. 297.

Oltre agli aspetti appena indicati, in questo dialogo tra le due donne nell'inizio del secondo atto, sono forniti altri due dati riferiti a D. Giovanni. Il primo, di tipo psicologico, accenna a una tendenza alla calma originata dalla gravità, dalla riflessione, poiché la serva dichiara che il padrone non è ancora ritornato a casa perché «sarà a uccider qualche tordo colla sua filosofica flemmaccia» (II.1.13). Con l'uso del suffisso spregiativo, viene presentato il punto di vista della serva su questo tratto caratteriale, ma in fondo si svela al pubblico una caratteristica associata solitamente con la saggezza, ribadita in seguito con la dichiarazione dell'età avanzata del Montanaro, il secondo dei dati forniti, aspetto anche solitamente collegato alla sapienza («ha in dosso i suoi settanta anni», II.1.13). Questa calma è anche una delle caratteristiche della saggezza tipica del *villano ejemplar y útil* che «detenta las llaves del sosiego y lejos de este “mundanal ruido” [...] alejado del tráfigo de las ciudades y del tumulto moderno, conoce la dilección de horas regias de verdad».<sup>38</sup>

Dopo queste prime eterocaratterizzazioni in assenza, D. Giovanni si presenta sul palcoscenico per la prima volta nella quarta scena del secondo atto, in cui torna a casa accompagnato dal re D. Pietro, che si era perso nel bosco e finge di essere Ramiro Ampuria, come già abbiamo detto precedentemente. Nella scena successiva, i due personaggi sostengono un lungo dialogo che è basilare nella costruzione della figura del Montanaro in quanto svela al pubblico i suoi principali tratti attraverso, principalmente, l'autocaratterizzazione, che diventa la tecnica prevalente.

È importante sottolineare questo aspetto della tecnica di caratterizzazione giacché contrasta con la scelta fatta da Gozzi per l'illustrazione degli altri due personaggi più importanti, D. Pietro e la sua favorita, D. Marzia. I loro tratti caratteriali principali sono svelati tramite un attento riassunto già nella prima scena del dramma, in un dialogo tra D. Alvaro e il suo servo Pasquino, poiché l'illustrazione delle loro personalità serve come pretesto per la presentazione dell'antefatto. Questo, sin dalla sua prima battuta, esprime esplicitamente sia le qualità e la furberia della donna che «ha l'animo del Re nelle sue mani» (I.1.4), sia i tratti del sovrano che «sempre fiero, e terribile» (I.1.2) è presentato come portatore degli antivalori del buon monarca («è crudele, e par che si diverta a far decapitare a un sol sospetto», I.1.4) e del bravo sposo dato che, sempre secondo Pasquino, farà chiudere la futura sposa D. Bianca di Castiglia appena l'avrà sposata «come finì del Re la prima moglie» (I.1.6). Gozzi sceglie, come fa anche per il personaggio di D. Giovanni, delle eterocaratterizzazioni in assenza per svelare i primi tratti di questi personaggi, ma si tratta di caratterizzazioni più esplicite ed esaustive, mentre che nel

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 279.

dialogo tra Eleonora e Marcella, che abbiamo segnalato in precedenza, i dati rivelati al pubblico sul Montanaro sono solo piccoli accenni sottilmente inseriti nel contesto della conversazione. A nostro avviso, il Nostro sceglie di dare più spazio nella costruzione della personalità di D. Giovanni alle parole del personaggio stesso con l'obiettivo di sottolineare sia la sua integrità morale, espressa da lui stesso e dalle sue azioni, sia la sua capacità retorica, tratti del personaggio che saranno elementi chiave all'interno del *plot* e della funzione moralizzante dell'opera, poiché è grazie all'esempio delle sue virtù morali insieme alla sua «direzione ingegnosa»<sup>39</sup> e «retorica»<sup>40</sup> che il Montanaro riesce a trasformare il re e donna Marzia, fatto che mettono in rilievo, ad esempio, queste affermazioni dei due personaggi:

D. PIETRO	<p>La tracotanza di quel vecchio ardito          Tutto mi accende, ed il timor mi arresta.          I Grandi, le milizie, il popol tutto          Sono dal suo canto, ed io sono omai          Re che di nome: Eppur quando ragiona,          [...]          La sua virtù, la verità disarmo,          E fa vile il mio sdegno... I suoi preludi          Ben fondati di troppo, mi spaventano...          E perigli imminenti... E oscuri sogni          Odiato da ognuno... da sinderesi          Spesso punto nel cor pe' miei delitti... (IV.6.1)</p>
D. MARZIA	<p>A Fernando, toccasti il solo punto          Del mio timor. Del venerando vecchio          La verace virtù, l'ardir sincero,          La gravitate, i suoi sguardi eloquenti,          La fronte aperta, e libera, mi fanno,          Non so per qual malia, tremar il core,          L'intrepido mio spirto, e coraggioso,          Timido è reso, s'ei mi guarda, e a forza          Sono costretta ad abbassar le luci. (V.1.6)</p>

In questo modo, il numero totale di versi e l'estensione media delle battute di D. Giovanni, che, come abbiamo sottolineato all'inizio di questo studio, sono notevolmente superiori a quelli degli altri personaggi, rappresentano, a nostro parere, un riflesso di questa intenzione di dare più rilievo alle parole del personaggio per costruire ed evidenziare questi tratti chiave: la sua

---

<sup>39</sup> CARLO GOZZI, *Notizie ed avvertimenti*, cit., p. 8.

<sup>40</sup> *Ibid.*

rettitudine, il suo ingegno e la sua capacità retorica. Ciò significa la predominanza delle autocaratterizzazioni verbali nella costruzione del personaggio, che sono ribadite lungo tutta l'opera dalle eterocaratterizzazioni fatte dagli altri personaggi, come si dimostra nei due esempi appena presentati e in altri su cui ci soffermeremo lungo il presente studio.

Tornando al dialogo iniziale tra D. Giovanni e il suo ospite, possiamo dire che le parole del Montanaro servono a presentare al pubblico la concettualizzazione del modello di comportamento del buon suddito che segue la vecchia buona morale che lui rappresenta, come dichiara già l'autore nella prefazione: «amantissimo del suo Re».<sup>41</sup> All'inizio di questo dialogo, D. Giovanni, nel descrivere il suo previo lavoro per il defunto re Alfonso, si presenta come un umile (secondo indica la autocaratterizzazione verbale<sup>42</sup> implicita della didascalia: «con seria *umiltà*», II.5.15DID.) benefattore della comunità con l'obiettivo di portare tutti gli abitanti del regno a questo ideale modello di buon suddito:

[...] Trascurai nulla, onde Castiglia tutta  
Fosse tranquilla, obbediente, amante,  
E fedele al suo giusto monarca. (II.5.15)

Questa autocaratterizzazione implicita viene ribadita nella battuta successiva del Montanaro, in cui fa una lunga lode descrittiva del re D. Alfonso e della sua morale, presentandolo come modello del buon monarca, per concluderlo rivolgendosi tra le lagrime al defunto:

[...] Oh mio buon Re, tu mi spirasti in grembo,  
Ed io disutil vecchio vivo ancor,  
Né rivederti in Cielo ancor poss'io? (II.5.17)

Inoltre, nella scena finale dell'atto, in un momento fondamentale per la funzione del personaggio all'interno del *plot*, poiché si tratta del momento in cui decide di accettare la proposta del re D. Pietro di tornare a Siviglia per così cercare di raddrizzarlo, vediamo in un a

---

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> García Barrientos definisce dialogo come «el componente verbal del drama, dicho efectivamente por los actores-personajes en la escenificación y transcrito en el texto dramático (transcripción que implica simplificación y pérdida de una parte de la información, parcialmente recuperable mediante las acotaciones paraverbales).» (Ivi, p. 61). Dichiara anche che «la caracterización verbal, que cuenta con todas las capacidades expresivas del lenguaje, coincide con lo que llamamos en 2.2.1 función “caracterizadora” del diálogo y se rige, naturalmente, por sus leyes.» (Ivi, p. 208) e che «caracterizadora llamo a la función del diálogo que se orienta a proporcionar al público elementos para “construir” el carácter de los personajes.» (Ivi, p. 71). Per tutto ciò, e dato che la sua classificazione delle tecniche di caratterizzazione soltanto distingue fra caratterizzazioni verbali ed extraverbali, abbiamo deciso di considerare le didascalie che lui definisce come «paraverbales: prosodia, entonación, actitud, intención...» (Ivi, p. 6) delle autocaratterizzazioni verbali, poiché rappresentano aspetti della componente verbale del dramma e proporzionano elementi per costruire il carattere dei personaggi.

parte che l'amore e la fedeltà al vecchio re sono alla base della sua decisione, sottolineata dal fervore dichiarato nella caratterizzazione extraverbale che rappresenta la didascalia iniziale:

D. GIOVANNI: *(a parte con fervore)*  
Oh se potessi al mio Signor defunto,  
Ch'io piango ancora alla Castiglia unito,  
Trar dal vortice orrendi degli errori  
In cui cieco perisce un Re suo Figlio...!  
Egli è giovine ancor... Tentiam la impresa.  
D'un fedele servo il zelo, o ciel, proteggi. (II.9.19)

Nel resto del dramma riscontriamo diversi momenti posteriori in cui si fa vedere al pubblico che questa fedeltà incondizionata al re è sempre alla base degli atti di D. Giovanni, come, ad esempio, nell'ultima battuta del quarto atto in cui dichiara: «Oh Alfonso, mio Signor, dal Ciel soccorri / Un fedel vecchio a illuminar tuo figlio».

La lealtà e l'amore di suddito esemplare si estende anche allo smarrito re D. Pietro, che il Montanaro cerca di far cambiare, come si fa palese in diversi momenti nel corso del dramma; ad esempio quando il Montanaro risponde alla domanda del monarca sull'identità dell'assassino del calzolaio Sancio, che è lo stesso sovrano: «Signor, pur troppo cade il fatal colpo, / come predissi, sopra ad un oggetto, / Che amo più che un mio figlio. Il sangue tutto, / Perch' egli reo non fosse, verserei» (V.7.8). Troviamo un altro esempio chiaro nel terzo atto, dopo l'udienza del re ai sudditi, che era stata osservata dai grandi del regno, quando D. Alvaro si rivolge a D. Giovanni affermando «Oh eroe della Castiglia. Deh seguite / Questo crudele ad abbassar...» (III.7.6), e questi lo interrompe per riprenderlo collerico (come indicato dalla caratterizzazione verbale della didascalia): «*(interrompendolo collerico)* Chiudete / Quel labbro temerario. A chi non ama, / E non rispetta il vostro, e mio Monarca, / Giuro mortale nimicizia eterna.» (III.7.7). Così, Gozzi insiste sul modello di lealtà al sovrano che i buoni sudditi, pure i nobili, dovrebbero seguire, poiché nella morale dell'autore si deve sempre avere una «cieca obbedienza»<sup>43</sup> al monarca secondo «il bell'ordine della subordinazione»<sup>44</sup>.

La lunga lode alla morale del defunto re e la critica alla condotta di D. Pietro che il Montanaro pronuncia in questo dialogo costituiscono, allo stesso tempo, delle autoraccharacterizzazioni verbali implicite, dal momento che mostrano sia i valori morali che lui professa, sia quelli a cui si oppone e che cercherà di correggere nel re D. Pietro. Infatti, i tratti

---

<sup>43</sup> Cfr. nota 36.

<sup>44</sup> *Ibid.*

caratteriali del re D. Alfonso che D. Giovanni mette in risalto in questa lode sono quelli che dimostra con i suoi propri atti lungo la opera.

Il Montanaro si dimostra magnanimo e clemente nell'amministrazione di giustizia, così come era stato il defunto re:

D. GIOVANNI:                   Parmi di vederlo ancora  
  [...]  
  Era bello il vederlo [...]  
  [...]  
  Accettar memoriali, ascoltar tutti,  
  Commetter tosto a norma delle inchieste  
  Con giusta lance (*sic*), punizion, soccorsi,  
  E quanto da Giustizia, e da Clemenza  
  D'un magnanimo Padre attender (II.5.17)

Troviamo questo tratto del Montanaro, ad esempio, nelle autocaratterizzazioni verbali implicite che rappresentano sia il suo ordine di prosciogliere il reo Sancio, sia la sua dichiarazione al re «[...] la clemenza, / Secondo ai casi, ed alle circostanze, / Dalle rigide leggi può sottrarsi» (III.6.3) dopo aver sentito in udienza il discorso della vecchia madre del reo, Cassandra, che era nell'indigenza insieme ai suoi nipoti a causa dei tre anni di prigionia del figlio. In seguito, l'eterocaratterizzazione verbale esplicita fatta dalla vecchia («Oh pietoso Signor.», III.6.4), dopo aver sentito la sentenza del vecchio Ministro, ribadisce questi tratti di D. Giovanni. Inoltre, il Montanaro si presenta anche lui come un magnanimo padre nell'amministrazione della giustizia, tramite un'autocaratterizzazione verbale esplicita in cui utilizza proprio la parola «padre» per riferirsi a sé stesso quando interroga Cassandra cercando di scoprire chi aveva ucciso il figlio della vecchia: «Donna, mi vuoi padre, / O giudice mi vuoi? Se padre, tosto / Palesa il reo senza timore alcuno, Di me ti fida [...]» (IV.8.9).

Il defunto re, secondo D. Giovanni, guardava i suoi sudditi «siccome figli della sua famiglia» (II.5.17) e il Montanaro fa lo stesso con i sudditi del re Pietro, come vediamo ad esempio nell'autocaratterizzazione implicita presente in questo importante dialogo con donna Marzia proprio prima di consumarsi la trasformazione della donna:

D. GIOVANNI:                   Che ciò non ha difesa  
  Aprite gli occhi, o figlia, [...]  
  [...]  
  Non sdegnate la sincerità  
  Di un che terria ad onor l'esservi padre. (V.6.14)

Oltre a questa visione di donna Marzia come figlia propria, sempre nello stesso dialogo, il Montanaro dichiara pure l'amore per tutti i sudditi del regno che rispecchia il trattamento da figli che avevano ricevuto dal re Alfonso:

D. GIOVANNI:                   A me nulla sta oculo  
  [...]  
  Amor per il defunto mio Monarca,  
  Ed il desio di ridonargli un figlio  
  Traviato, e crudele, umano e giusto,  
  E amor per questi sudditi infelici,  
  Da pacifici miei boschi mi trasse. (V.6.16)

D. Giovanni dipinge anche il defunto re come «[...] modesto ed inimico / Delle pompe, e stravizzi [...]» (II.5.17), tratti che pure il Montanaro dimostra, facendole palesi, ad esempio, tramite la caratterizzazione extraverbale che rappresentano le sue vesti, descritte nella didascalia iniziale della terza scena del terzo atto – «uscirà D. Giovanni vestito semplicemente, ma nobilmente» – in cui si descrive lo spazio regale e magno della sala regia del trono, dove avrà luogo l'udienza ai sudditi, e l'ingresso del re, di D. Giovanni, dei grandi del regno, dei paggi e dei corpi di guardia prima di iniziare l'udienza. Questa semplicità nel vestire si riallaccia con il motivo delle critiche alle usanze suntuarie collegato al tipo del *villano ejemplar y útil* del teatro aureo spagnolo, il quale nelle sue prediche esalta la semplicità nel vestire e nell'arredamento.<sup>45</sup> Le vesti semplici ma nobili del Montanaro in questo contesto situazionale estremamene ufficiale e formale sono un altro simbolo della rettitudine e dell'austerità morale con cui si vuole caratterizzare il personaggio per sottolineare il suo status di autorità morale che sta per dare sentenza, pure contro le decisioni del re, secondo la sua coscienza e sempre per il bene della società. Inoltre, come un'estensione di questa esaltazione morale della vita semplice del *villano ejemplar y útil*, Salomon sottolinea che «la vivienda aldeana en las miras edificantes de la comedia es igualmente ejemplar»<sup>46</sup>. Anche nel caso di D. Giovanni troviamo questo aspetto nelle parole in cui presenta la sua casa, appunto come metafora della propria rettitudine morale, che, dunque, rappresentano un'autocaratterizzazione implicita: «Io non temo nessun. Le mie pareti / De probidade, e d'innocenza asilo / Furono sempre» (II.9.1).

Un altro tratto del re defunto lodato dal Montanaro, e che lui stesso rispecchia, è la sua sobrietà: «[...] alla sua mensa, / Frugalità, e decenza ognora apparve» (II.5.17). D. Giovanni dà

---

<sup>45</sup> Cfr. SALOMON, *Lo villano*, cit., p. 209.

<sup>46</sup> Ivi, p. 212.

prova della propria ospitalità portando a casa sua lo sconosciuto Ramiro, che si era perso in campagna, e disponendo, appena arrivati, una cena sobria e semplice ma decente: «Leonora / Ordina alla cucina pochi piatti, / Ma che sian massicci, e di sostanza» (II.4.7). Questa autocaratterizzazione verbale implicita collega il personaggio di D. Giovanni al *topos* del *villano* che possiede abbondante cibo, ricco di beni naturali, ma che consuma con moderazione, di ampia presenza nel teatro aureo spagnolo, legato ai tratti di saggezza e di stile di vita del *villano ejemplar y útil*. Questo *topos* di semantizzazione positiva dell'alimentazione villana sana, fornita dalla natura, concepito nella prospettiva del *menosprecio de corte y alabanza de aldea* rappresenta pure un'idealizzazione morale in contrasto con la corte, poiché tanti di questi drammi «ofrecen la posibilidad de un deslizamiento hacia la sobriedad villana, sobriedad que, sin alcanzar la abstinencia ascética, tiende a denunciar los extremos de la borrachera y de la comilona». <sup>47</sup>

Il *topos* del *menosprecio de corte y alabanza de aldea* si fa presente di forma più esplicita in questa dichiarazione del Montanaro al re:

Sulle mie previsioni, dalla corte  
 Mi assentai volontario. In queste ville  
 Ho una estension di terre mio paraggio  
 [...]  
 Quì mi ridussi. Di villano i panni  
 Mi posi indosso [...]  
 [...]  
 Quì affratellato co' rurali miei  
 Conduco i giorni semplici, e campestri.  
 Fo del ben. Questi villici mi adorano,  
 Vivo tranquillo colla Figlia mia  
 Dalla Città lontano, e dalla Corte. (II.5.21)

In questo caso, tuttavia, il Montanaro presenta come causa del suo rifiuto della corte le sue «previsioni» sul futuro aspettabile sotto il comando del re Pietro che aveva esposto in precedenza: « In osservando / L'istinto io del fanciullo, sin da' suoi / Puerili trastulli, ben prevedi / Un'indole perversa, pertinace, / Inclinata a' capricci, a violenza, / Agl'impeti furenti, alla barbarie » (II.5.21). Di conseguenza, possiamo dire che Gozzi si avvale per la caratterizzazione del Montanaro del motivo del *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, già presente nel discorso del Juan Pascual dell'opera fonte così come in tanti altri testi del teatro aureo spagnolo, ma non intende criticare la vita di corte in generale, bensì i valori che rappresenta quella del re Pietro, da cui il Montanaro volutamente si allontana cercando una vita villana adatta ai suoi valori della vecchia morale, rappresentante dalla corte precedente del re Alfonso e che Gozzi

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 270.

vuole offrire come esempio di «buona morale» a seguire per il bene della società. In questo modo, si serve di questo motivo per fare una critica sottintesa alle idee illuministiche che sarebbero una trasposizione al suo tempo della morale del re Pietro, che il Nostro mostra nel dramma come l'origine di terribili conseguenze per la società:

D. GIOVANNI:                    Che? Fu indovino  
  [...]  
  [...] il volgo tutto  
  Divien sfrenato, ed è Siviglia omai  
  Di indomiti, di ladri, e di omicidi  
  Divenuta ricinto. È il Re Don Pietro  
  Un di que' pochi Re, che la giusta ira  
  Del Cielo invia talor sopra alla terra  
  Per flagello dei popoli corrotti. (II.5.23)

Oltre ai tratti del personaggio presentati finora, vogliamo adesso evidenziare un ultimo aspetto a cui abbiamo solo accennato indirettamente quando abbiamo elencato le cause dello smarrimento del re, in particolare, la negativa influenza di sua madre e della sua favorita donna Marzia, che il Montanaro enuncia in questi passaggi:

D.GIOVANNI            [...] una di quelle madri  
                                  vidi, indulgenti, e tenere, che appagano  
                                  Di tutto i Figli [...]  
                                  [...]  
                                  [...] che tessendo  
                                  La rovina de' Figli, a lor medesme  
                                  Tesson le più funeste aspre sciagure. ( II.5.21)

D.GIOVANNI            [...] Odo anche delle voci  
                                  Di certa Favorita che lo domina  
                                  Detta Padilla ... ma saranno ciarle  
                                  Della plebaglia, che oltrepassa i limiti  
                                  Colla malizia. (II.5.23)

Tramite queste valutazioni sulla colpevolezza femminile, soprattutto quella riguardante la madre del re, D. Giovanni si fa portatore di una visione della donna che ha potere su un uomo – sia grazie al suo ruolo di madre e regina che al ruolo di amante – e che Gozzi vuole presentare come un esempio di elemento destabilizzante, pure nocivo, per la società che intende correggere. Nel verbalizzare questa idea, il Montanaro si autocaratterizza con un certo tratto di misoginia che comunque deve essere sempre letto tenendo conto del contesto sociale del Settecento. In ogni caso, la valutazione su donna Marzia fatta da D. Giovanni è molto meno

negativa di quella dichiarata dal servo Pasquino nella scena iniziale dell'opera,<sup>48</sup> nonché di altre valutazioni sulla donna presentate da diversi personaggi maschi nel corso del dramma. Ciò è dovuto, a nostro avviso, al fatto che Gozzi vuole presentare, così come aveva fatto pure con il re, sin dalla prima eterocaratterizzazione pronunciata dal Montanaro su donna Marzia, il germe della possibile correzione della donna (unica che può essere raddrizzata, poiché la madre del re è già defunta), che D. Giovanni, essendo uomo virtuosissimo, riesce a intuire, in contrapposizione a tutti gli altri che la giudicano gravemente nociva per il re e per la società. In questo modo, la trasformazione della favorita del sovrano verso la fine del dramma viene presentata come *exemplum* di conversione morale agli spettatori.

Oltre a queste battute, possiamo individuare un'altra critica alle donne nel discorso del Montanaro in cui questi si lamenta degli intrighi amorosi che erano stati orditi a casa sua dalla serva Marcella e da sua figlia, a lui ignoti fino a quel momento: «Oh donne, o donne, o figlie, o mogli, o serve, / Oh padri miserabili, o mariti, occhio di lince, austerità, morale, / Che mai vi giova? Oh donne, – oh donne, oh donne!» (IV.8.26). Con queste affermazioni, D. Giovanni presenta la debolezza delle donne nel confronto delle passioni come un pericolo contro la morale familiare che gli uomini devono difendere.

Per concludere questa parte della nostra analisi, vogliamo sottolineare che, oltre ai dialoghi, in cui, come abbiamo già segnalato, predomina l'autocaratterizzazione, sia implicita che esplicita, come tecnica per presentare tutti i tratti del Montanaro che abbiamo esposto fino a questo punto, Gozzi si avvale anche delle didascalie riferite al personaggio stesso per introdurre delle autocaratterizzazioni implicite, verbali e non verbali, come quelle che abbiamo già evidenziato nelle pagine precedenti, che vengono a sottolineare i tratti caratteriali presentati tramite i dialoghi. Occorre, però, mettere in rilievo una didascalia in particolare, quella iniziale della terza scena del terzo atto, di cui abbiamo già parlato in precedenza, che raccoglie l'ingresso dei personaggi nella sala regia prima dell'udienza, per quanto possiamo dire che presenta un tipo particolare di autocaratterizzazione implicita che García Barrientos chiama *emblema*,<sup>49</sup> identificato con la bacchetta di comando d'argento portata da D. Giovanni, che è marca distintiva solo di questo personaggio e simbolo del suo *status* di autorità all'interno del regno. La bacchetta serve a situarlo a un livello superiore a tutti gli altri nobili, avvicinandolo a quello del re che è l'unico altro personaggio che viene caratterizzato da emblemi che lo identificano, vale a dire, lo scettro, menzionato nella scena precedente («egli va al tavolino a

---

<sup>48</sup> Al riguardo si veda la battuta I.1.4.

<sup>49</sup> Cfr. GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 208.

*prendere il Scettro*», III.2.15DID.) e che porta nell'udienza, e il diadema («D. PIETRO: Giov... Grandi... popoli / Scegliete un Re. Questo Diadema, il scettro / Alla vostra elezion depongo», V.9.14). Inoltre, il Montanaro è caratterizzato da un altro emblema, il sigilo, simbolo anche della sua autorità – sia reale che, metaforicamente, morale – che consegna a donna Marzia dopo il suo pentimento e trasformazione perché questa lo aiuti a trasformare il re («*trae il sigilo e lo consegna*», V.6.20DID.). Così, Gozzi si avvale di questi due segni teatrali non verbali, per evidenziare simbolicamente il ruolo di autorità morale del personaggio che vuole presentare al pubblico e che contribuisce a una trasmissione più efficiente del suo messaggio moralizzante. Inoltre, il Nostro si serve anche di altri segni non verbali, come il movimento scenico relativo tra i personaggi, per la caratterizzazione del Montanaro, che contribuiscono pure a questo scopo morale dell'opera e che analizzeremo nella sezione successiva.

### 3.1.2. ETEROCARATTERIZZAZIONI

Al di là delle brevi eterocaratterizzazioni in assenza pronunciate dai personaggi del cerchio familiare del Montanaro (la figlia Eleonora e la serva Marcella), che introducono nel dramma i primi dati del personaggio, come abbiamo già precisato nella sezione precedente, vogliamo soffermarci ora su un elemento centrale nella costruzione della figura di D. Giovanni, collegato a questa intenzione dell'autore di trasmettere la morale giusta per la società: le eterocaratterizzazioni offerte dagli altri personaggi che appartengono alla società castigliana, e non solo quelle che svelano il punto di vista dei personaggi che agiscono nel dramma, ma anche quelle che presentano la valutazione della società nel suo insieme. Queste eterocaratterizzazioni dimostrano un riconoscimento e un apprezzamento dell'integrità morale del Montanaro, immagine del personaggio che viene ribadita nel corso di tutto il dramma, e sono primordiali per stabilire la sua autorità morale e così presentarlo anche come riferimento indiscutibile davanti agli spettatori, in modo tale che serva a Gozzi per evidenziare i principi sociali e morali che difende (trasposizione al suo presente dei principi di D. Giovanni) come benefici per la società del suo tempo. Infatti, il Nostro mette subito in rilievo la stima che tutta la società ha del Montanaro, poiché appena questi confessa al suo ospite il proprio vero nome nell'atto secondo, il re risponde:

Don Giovanni Toledo! Non m'è ignoto  
Questo nome. In Siviglia ancor risuona  
In sulle lingue tutte si rammenta  
come d'uom venerabile, e incorrotto. (II.5.15)



si rappresenta l'udienza ai sudditi, durante la quale ogni volta che il Montanaro corregge le disposizioni pronunciate dal monarca, questi manifesta i suoi sentimenti tramite sia delle battute indirizzate a D. Giovanni per rimproverargli le sue correzioni, sia degli a parte specifici, nonché degli atteggiamenti descritti nelle didascalie che illuminano sul suo stato d'animo:

D. PIETRO:       *(fremete a D. Gio)*  
Audace? E qual ardir ti mosse? (III.4.7)

D. PIETRO:       *(fremete da se)*  
Ed a tanta arroganza i Grandi applaudono!  
Errai. Senza avvedermi io mi son reso  
Prigion de' miei vassalli, e di costui. (III.4.9)

Il conflitto interno che il re affronta (causa delle eterocaratterizzazioni parzialmente discordanti), dovuto ai sentimenti opposti che D. Giovanni provoca in lui (da un lato turbamento, collera e timore e, dall'altro, il riconoscimento dei propri difetti e della virtù del vecchio Ministro) viene manifestato di nuovo chiaramente nella settima scena del quarto atto, proprio prima di entrare nel giardino del Montanaro cercando di trovare Eleonora, in un soliloquio che abbiamo citato in precedenza.<sup>52</sup>

Oltre a ciò, sempre all'interno di queste eterocaratterizzazioni verbali discordanti, occorre notare anche i momenti in cui troviamo un monarca giovane e arrogante che fa uso dell'ironia nel suo discorso in certe occasioni in cui sente di avere il controllo della situazione e della vita di D. Giovanni per arrivare alla consecuzione dei propri interessi. Così succede, nell'atto secondo, quando davanti alla esigenza del Montanaro di concedergli il potere di amministrare giustizia sopra al re stesso se fosse necessario, D. Pietro dichiara:

D. PIETRO:       *(a parte ironico dopo una pausa)* Vieni, vieni  
Uom portentoso, e teco soprattutto  
Conduci tua figlia, che mi piace.  
Di che temer? Son R. *(a D. Gio.)* M'odi, Giovanni,  
Ti concedo anche ciò per aver meco  
Guida un uom così giusto. (II.9.26)

Inoltre, dopo la richiesta fatta da D. Giovanni di giurare la concessione di questo potere, il sovrano afferma: «*(a parte ironico)* (Giuriamo, lusingham questo fanatico)» (II.9.28).

Nell'atto finale, troviamo di nuovo l'ironia in altre eterocaratterizzazioni esplicite discordanti pronunciate dal re quando sente di nuovo di avere il controllo dopo aver ordito una

---

<sup>52</sup> Si veda sopra, p. 14, la citazione della battuta IV.6.1.

situazione capace di eliminare il Montanaro dalla sua vita («potrò levarmi un tal serpe dal seno», V.4.11), poiché pensa che il vecchio Ministro non possa scoprire il vero assassino del calzolaio e lo forza a trovare il colpevole sotto pena di morte nel caso di non riuscireci:

D. PIETRO:       (*a parte*)                               (Lo credo:  
Testimonio non ebbi. Egli è imbrogliato)  
Come a un uom qual tu sei profondo, e acuto  
Giudice perspicace, ed in concetto,  
A queste corte tutta ed a' miei popoli  
Che tu sia un uom divino alla cui vista  
Nulla sia occulto? Più non irritarmi  
Vogli'io veder quell'omicida estinto. (V.4.9)

D. PIETRO:       E tu sei quell'eroe costante, e intrepido,  
irremmovibil Giudice tremendo,  
Che ti vantavi? (V.4.11)

Sempre nell'atto finale, il re esprime altre eterocaratterizzazioni esplicite discordanti, ma non più ironiche, in cui mette in questione l'integrità morale di D. Giovanni:

D. PIETRO:       (*a parte, cruccioso*) Audace, alla caduta sei vicino (V.7.7)

D. PIETRO:       (*a parte*) ( per salvar se medesimo costui  
Qualche innocente ha condannato) ( V.7.10)

Queste valutazioni, tuttavia, saranno contraddette dal proprio sovrano nella scena successiva e finale del dramma, in cui si verifica lo scioglimento dell'azione e il pentimento di D. Pietro.

Di conseguenza, possiamo concludere che questi casi di maggior asimmetria tra le eterocaratterizzazioni del Montanaro pronunciate dal re e le autocaratterizzazioni, nonché le eterocaratterizzazioni presentate tramite gli altri personaggi, sono mostrare volutamente agli spettatori come momenti che rappresentano chiari errori di valutazione di D. Pietro, che perfino vengono contraddetti dallo stesso monarca nei momenti in cui non è dominato dalla propria arroganza e immaturità. In questo modo, pure le eterocaratterizzazioni discordanti contribuiscono a costruire l'immagine idealizzata e monolitica di D. Giovanni come personaggio piato, che non evolve poiché è già sin dall'inizio presentato come l'incarnazione di una morale a cui si mantiene fedele in modo tale che nemmeno la minaccia di morte può indebolire la sua rettitudine.

Un altro aspetto a riguardo degli interventi eterocaratterizzatori, a cui abbiamo già accennato minimamente nella sezione precedente e che dobbiamo sottolineare per il loro interesse dal punto di vista drammaturgico, è l'uso che Gozzi fa delle didascalie che presentano gli atti dei grandi del regno per caratterizzare il personaggio di D. Giovanni tramite segni teatrali di natura non verbale, indirizzati a riaffermare la valutazione della società sulla rettitudine e sullo *status* di autorità morale del Montanaro. I grandi compaiono come personaggi che agiscono nell'opera per la prima volta nella terza scena del terzo atto un cui si presenta l'inizio dell'udienza del re tramite una lunga didascalia iniziale, a cui abbiamo già accennato precedentemente, nella quale viene descritto sia lo spazio, sia l'ingresso nella sala regia dei personaggi e che finisce specificando: «*Seduto D. Giovanni, tutti i Grandi si porranno a sedere*» (III, 3). In questo caso, dunque, Gozzi si avvale del segno del movimento scenico relativo tra i personaggi per stabilire, già dal primo momento, il Montanaro in un piano di superiorità formale su dei nobili di più alto rango all'interno della corte, che solo si possono sedere una volta l'abbia fatto lui. In aggiunta a questa didascalia iniziale, posteriormente ad ogni intervento di D. Giovanni in cui corregge le disposizioni pronunciate dal re, Gozzi inserisce tre didascalie in cui i grandi applaudono le correzioni del Montanaro. Oltre ai cenni di approvazione, il Nostro si avvale di un altro cenno: gli sguardi. Dopo la prima correzione «*Qui i Grandi guardandosi tra essi applaudono con cenni visibili la intrepidezza di Don Giovanni: il Re li osserva*» (III.4.8DID.); dopo la seconda «*I Grandi, osservati dal Re, applaudono mutuamente come sopra*» (III.5.6DID.); e dopo la terza «*I Grandi applaudono con cenni visibili D.Gio: Il Re lo osserva e freme*» (III.6.5DID.). Lo sguardo dei grandi possiamo dire che è indirizzato a sottolineare l'accordo collettivo dei nobili sulla valutazione del Montanaro, che i cenni di approvazione dimostrano. Lo sguardo del re, invece, si focalizza sull'effetto che questa valutazione dei nobili provoca sul suo stato d'animo, che si sente già fremente per l'audacia del vecchio Ministro nel contraddire le sue sentenze. L'udienza finisce con D. Pietro che «*[...] discende dal trono fremente*» (II.7) e i grandi che «*[...] l'un dopo l'altro abbracciano, e baciano D. Giov.*» (III.7.5DID.), nuovamente un'eterocaratterizzazione extraverbale implicita di D. Giovanni tramite i cenni dei nobili.

Il fatto che i grandi supportino le correzioni fatte dal Montanaro e gli mostrino il loro chiaro affetto, a nostro parere, ha una doppia funzione. Innanzitutto, serve a ribadire lo status di autorità morale di D. Giovanni situandolo in un piano di superiorità e, in questo modo, evidenziare il valore per la società della «buona morale» che il Montanaro rappresenta, opposta a quella di D. Pietro. In tal senso è particolarmente rilevante il caso del discorso di D. Giovanni nel modificare la disposizione del sovrano sul poeta teatrale che serve a Gozzi per far dire al

personaggio le proprie opinioni su alcuni vati del suo tempo, come lui stesso dichiara nella prefazione all'opera, fatto a cui abbiamo già accennato precedentemente.<sup>53</sup> Dunque, il supporto dei grandi al comportamento del vecchio Ministro e al suo discorso in questa scena può essere interpretato all'interno di questa ratifica della «buona morale» contro i nuovi ideali illuministici presenti nel teatro che Gozzi critica tramite le parole del Montanaro. Tuttavia, allo stesso tempo, l'appoggio da parte dei grandi a queste correzioni che vanno contro la volontà del re serve a mettere in risalto un atteggiamento dei nobili, quello di attentare contro il «bell'ordine della subordinazione»,<sup>54</sup> che dall'ottica di Gozzi deve essere sempre condannato (pure quando il sovrano attua come un tirano) come, infatti, fa subito dopo D. Giovanni, nella settima scena del terzo atto, a cui abbiamo anche accennato in precedenza<sup>55</sup>, quando rimprovera D. Alvaro per aver parlato contro il re D. Pietro. La didascalia successiva che mostra la reazione di contrarietà dei grandi davanti alla decisa difesa del monarca crudele e incapace che ha appena fatto il Montanaro («*I Grandi entrano [...] con gesti di stupore tra essi sul carattere di D. Giovanni.*»), III.7.7DID.) serve al Nostro per insistere di nuovo sul contrasto tra il modello di buon suddito che rappresenta il Montanaro e quello da condannare per non rispettare l'ordine di subordinazione sempre necessario.

A questo riguardo, occorre notare come pure il segno teatrale del movimento scenico dei personaggi, in particolare, le loro posizioni nello spazio scenico, vengono chiaramente utilizzati da Gozzi allo scopo di evidenziare questo ordine di subordinazione, dal momento che nella descrizione della sala regia dispone per il re un trono «*a cui si sale per parecchi gradini*» (III.3), mentre per il Montanaro indica una sedia situata a un livello volutamente inferiore («*Alla destra del Trono vi sarà una ricca sedia alta un gradino per D. Giovanni.*», III.3), ma sempre superiore a quello dei grandi («*molte altre sedie saranno in circolo* », III.3.), presentando così, sin dall'inizio dell'udienza, l'ordine di subordinazione giusto. Se poi, le correzioni di D. Giovanni potessero dare allo spettatore l'impressione di stare davanti a una trasgressione di questo ordine (sebbene il Montanaro agisca sempre grazie al potere che gli era stato conferito dal re stesso per l'amministrazione di giustizia), il rimprovero di D. Giovanni a D. Alvaro alla fine dell'udienza, che abbiamo già menzionato precedentemente, serve a ricordare che il giusto ordine originalmente proposto va sempre rispettato. Oltre a ciò, contribuiscono a evidenziare questa subordinazione le stesse parole del Montanaro quando giustifica al re la sua prima correzione in questo modo:

---

<sup>53</sup> Cfr. nota 8.

<sup>54</sup> Cfr. nota 39.

<sup>55</sup> Si veda, p. 16, citazione (III.7.7).

Signor, di quella facoltà che al Cielo  
Mi giuraste, [...]  
[...]  
Io mi valgo soltanto. Se ingiust'ira,  
Mio Re vi accende e del mio sangue ha sete,  
Il colpo comandate. Io soffro morte,  
ma per viltà non manco al dover mio. (III.4.8)

Inoltre, più avanti, D. Giovanni giustifica la sua correzione delle disposizioni pronunciate dal re sul meccanico dichiarando:

Sin ch'io parlo per ben del mio Sovrano  
Ch'io rispetto, ed adoro, e de' suoi figli,  
Non abuso, Signore. Abuserei  
Se adulassi degl' ordini contrari,  
E sol per la ragion, che usciti sono  
Dalle labbra di un re. (III.5.6)

Posiamo dire, pertanto, che questi interventi di D. Giovanni, oltre a evidenziare nuovamente la sua rettitudine – fino al punto di essere pure disposto a morire per non mancare ai valori di giustizia in cui crede –, servono a controbilanciare le trasgressioni dell'ordine di subordinazione che potrebbero rappresentare le sue rettifiche, poiché il Montanaro offre come giustificazioni alle sue azioni sia il fatto di attuare grazie al potere che il re gli aveva conferito, sia la lealtà e l'amore per il monarca che lo porta a cercare sempre il suo bene. Infatti, lo stesso succede verso la fine dell'udienza quando D. Giovanni, dopo aver prosciolto il calzolaio dalla condanna a morte, risponde alla vecchia Cassandra, che aveva lodato la sua pietà: «Tacete. E' il Re, / Non io, che vi concede grazia.» (III.6.5), ricordando così che la sua attuazione è sempre rispettosa del giusto ordine della subordinazione.

## 3.2. FUNZIONI DEL PERSONAGGIO

Nella sua proposta di analisi delle funzioni dei personaggi teatrali, García Barrientos ne distingue tre tipi principali: le argomentali, le pragmatiche e le semantiche.<sup>56</sup> Nelle pagine successive studieremo ognuno di questi tipi applicati al personaggio di D. Giovanni.

### 3.2.1. FUNZIONI ARGOMENTALI

Le funzioni argomentali si sviluppano nel piano di interazione di un personaggio «con los demás o, si se quiere, de su relación con el argumento».<sup>57</sup> Lo studioso ne distingue tre sottotipi: particolari (specifiche di un'opera determinata), generiche (proprie di un genere, uno stile o una forma determinata di dramma) e universali (comuni a tutte le forme di rappresentare finzioni, in qualunque tempo e cultura, che sono, dunque, transgeneriche e transmodali).<sup>58</sup>

Nel caso di D. Giovanni, dobbiamo sottolineare la sua funzione particolare di correttore o trasformatore del re D. Pietro, che il proprio Gozzi dichiara nella prefazione e che abbiamo già segnalato diverse volte nelle pagine precedenti. Avvalendoci del modello attanziale di Anne Ubersfeld, elaborato a partire della proposta di Greimas, possiamo identificare il Montanaro con l'attante soggetto (S) principale dell'azione, il cui oggetto (O) sarebbe la correzione del sovrano, poiché, riprendendo le parole della studiosa, quello che esiste in realtà è un asse soggetto-oggetto che costituisce l'asse della storia in cui il soggetto è: «celui autour du désir de qui l'action, c'est-à-dire, le modele actantiel, s'organise, celui que l'on peut prendre pour sujet de la phrase actatielle, celui dont la positivité du désir avec les obstacles qu'elle rencontre entraîne le mouvement de tout le texte».<sup>59</sup>

Inoltre, abbiamo già visto che nel dramma l'intera società del regno, oltre allo stesso D. Pietro, viene presentata come beneficiata della trasformazione del re. Dunque, la funzione di destinatario (D2) all'interno delle sei funzioni attanziali del modello (che risponde alla domanda di a chi serve l'azione intrapresa da D. Giovanni verso il re D. Pietro) possiamo dire che è occupata dai due elementi contemporaneamente. Si stabilisce in questo modo quello che Ubersfeld chiama il triangolo ideologico, che ci indica che l'azione del soggetto è intrapresa con l'intenzione di ottenere un beneficio collettivo.<sup>60</sup>

---

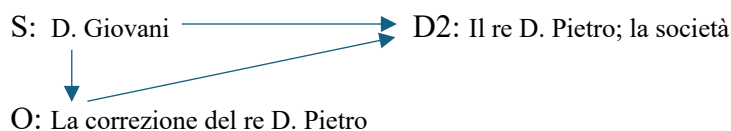
<sup>56</sup> Cfr. GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 211.

<sup>57</sup> Ivi, p. 215.

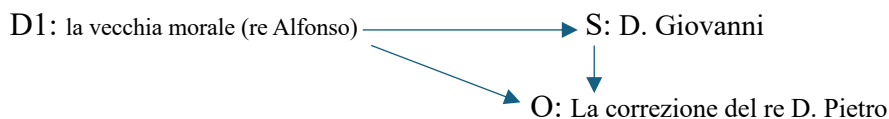
<sup>58</sup> Cfr. Ivi, pp. 215-216.

<sup>59</sup> ANNE UBERSFELD, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1977, p.79.

<sup>60</sup> Cfr. Ivi, p. 88.



Dal lato opposto al del destinatario, troviamo, formando così un'altra coppia, la funzione di destinatore (D1), che identifica il motivatore o propulsore dell'azione, il quale non deve essere per forza un'unità lessicalizzata, potendo essere la motivazione che determina l'azione del soggetto. Nel nostro caso, possiamo collocare in questa casella la morale di D. Giovanni, la vecchia «buona morale», identificata anche con il defunto re D. Alvaro, che è l'essenza della personalità del Montanaro e che motiva tutte le sue azioni. Così, si verifica chiaramente, come dichiara Ubersfeld, che «c'est la place destinateur qui porte avec elle la signification idéologique du texte dramatique»<sup>61</sup> ed essendo una motivazione non solo individuale, determina un altro triangolo, lo psicologico, che indica una doppia caratterizzazione della relazione soggetto-oggetto, psicologica e ideologica allo stesso tempo.<sup>62</sup>

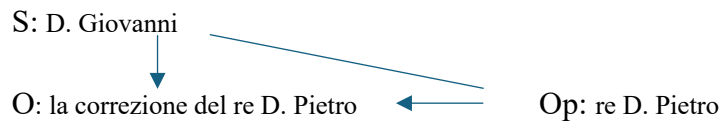


Per quanto riguarda l' coppia aiutante-opponente del modello attanziale, nella funzione di aiutante (A) possiamo situare la società del regno, che mostra durante tutto il corso dell'opera il suo supporto alle azioni di D. Giovanni che cercano di correggere il re, appoggio materializzato sia nelle azioni dei grandi e di personaggi specifici, come Cassandra, sia nell'azione della società nel suo insieme, il cui supporto collettivo viene espresso in diversi momenti del dramma, come abbiamo già messo in risalto più volte. Inoltre, possiamo anche collocare donna Marzia all'interno di questa casella, come attante che dimostra un funzionamento mobile, dato che inizialmente agisce contro la correzione del re, ma che dopo la sua propria trasformazione, diventa aiutante diretta di D. Giovanni. Nella funzione di opponente (Op), dobbiamo situare il re D. Pietro che continuamente si oppone all'oggetto, vale a dire, alla propria correzione, poiché disdegna gli ammonimenti e i consigli del Montanaro e continua ad agire in modo contrario a quello desiderato da questi, fino alla scena finale dell'opera in cui ha luogo il suo mutamento. Abbiamo, così, quello che Ubersfeld chiama *triángulo activo*,<sup>63</sup> del tipo:

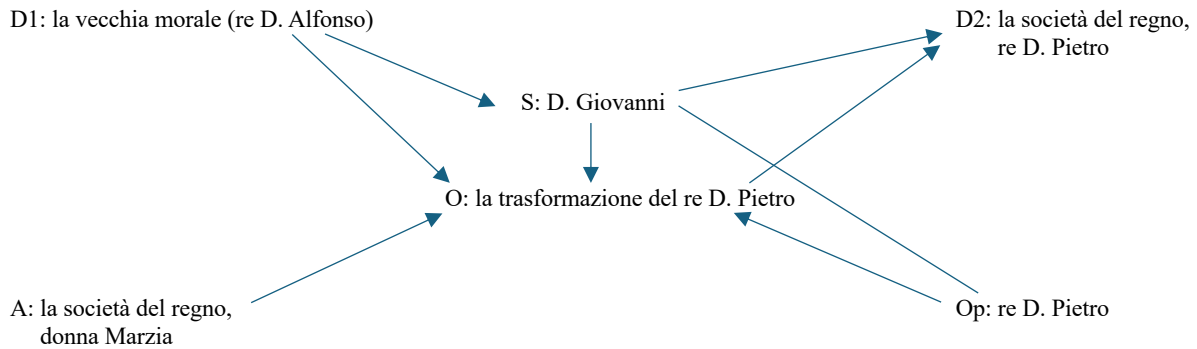
<sup>61</sup> Ivi, p. 74.

<sup>62</sup> Cfr. Ivi, pp. 86-87.

<sup>63</sup> Cfr. Ivi, pp. 85-86.



In questo modo la struttura dello schema attanziale che proponiamo sarebbe:



### 3.2.2. FUNZIONI SEMANTICHE

La funzione semantica, nella proposta di García Barrientos, è quella che può svolgere un personaggio «al servizio de la significación de la obra»,<sup>64</sup> vale a dire, quella che identifica i possibili valori simbolici, ideologici e, in definitiva, semantici «que soporta (o no) como una carga adicional, más allá de su estricto cometido representativo».<sup>65</sup> In questo modo il personaggio diventa portatore del significato dell'opera, potendo presentare diversi gradi di semantizzazione, che sarà minima in un personaggio «neutralizado», e massima in uno «tematizado» (la cui significazione coincide con il tema dell'opera).<sup>66</sup>

Il caso di D. Giovanni è un chiaro esempio di personaggio con una carica elevata, quasi massima, potremmo dire, di significazione semantica, poiché viene costruito e presentato come l'esempio paradigmatico della «buona morale», benefica per la società, che Gozzi vuole trasmettere al suo pubblico, sia con questo dramma che con il suo teatro in generale. Nelle sezioni precedenti abbiamo già analizzato dettagliatamente come quest'immagine idealizzata del personaggio viene costruita durante il corso del dramma tramite la caratterizzazione, per cui crediamo che il valore semantico del personaggio sia già abbastanza dimostrato e non ci soffermeremo più su tale aspetto.

<sup>64</sup> GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 211.

<sup>65</sup> Ivi, p. 227.

<sup>66</sup> *Ibid.*

### 3.2.3. FUNZIONI PRAGMATICHE

García Barrientos definisce la dimensione pragmatica come «la línea que va del dramaturgo al público y es perpendicular a la sintáctica, de personaje a personaje».<sup>67</sup> Dunque, un personaggio svolge una funzione pragmatica quando «se sale del cauce que lo relaciona con los demás personajes dentro del argumento, del universo ficticio, para orientarse hacia alguno de los polos que definen el eje perpendicular de comunicación».<sup>68</sup> Se si orienta verso il polo dell'autore svolge la funzione di personaggio-drammaturgo, cioè, fa il drammaturgo pur essendo un vero personaggio, e se si orienta verso il polo del pubblico realizza la funzione di personaggio-pubblico, vale a dire, svolge un ruolo di pubblico sebbene sia un personaggio.

All'interno del personaggio-drammaturgo, Barrientos ne distingue tre sottotipi con diversi gradi di intensità. Il primo, di minore forza, corrisponde al ruolo del personaggio che attua come portavoce delle intenzioni ideologiche o didattiche dell'opera. In questo senso, D. Giovanni, come crediamo di aver dimostrato tramite lo studio della sua caratterizzazione e i numerosi esempi testuali forniti, non solo trasmette, ma anche rappresenta in sé stesso la «buona morale» che l'autore vuole diffondere al pubblico tramite il dramma, per cui sia il suo discorso che le sue azioni e la sua caratterizzazione sono basilari per lo svolgimento del suo ruolo di portavoce ideologico-morale e per renderlo più efficace nella trasmissione al pubblico del messaggio etico-didascalico dell'opera.

A questo riguardo, ci preme sottolineare adesso la quarta scena del terzo atto, in cui il Montanaro si va portatore delle idee di Gozzi in relazione alla morale presentata tramite il teatro del suo tempo, fatto già dichiarato dallo stesso autore nella prefazione, come abbiamo indicato nella sezione introduttiva della nostra tesi.<sup>69</sup> In questa scena, che raccoglie la parte iniziale dell'udienza del re, il Nostro introduce, presentandolo in un modo ridicolizzante, il personaggio di un poeta teatrale (rappresentazione allegorica dei «Poeti Teatrali de' nostri giorni» indicati da Gozzi nella prefazione) che si dichiara il riformatore del teatro europeo, con una concezione illuministica della drammaturgia (anche ridicolizzata), e che offre i suoi servizi al re D. Pietro per riformare il teatro di Castiglia:

POETA: Gran Re, son io seguace di Melpomene  
E di Talia, ed il Socco, ed il Coturno  
Rinnovello di aspetto in sulle le scene.  
Di riformar coll'opre mie l'onore

---

<sup>67</sup> GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 212.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Cfr. nota 8.

Ebbi presso che tutti dell'Europa  
I Teatri, sepolti, e addormentati  
Nelle antiche goffaggini plebee,  
E nelle stravaganze, e maraviglie.  
Opre di sentimento e regolate  
sono le mie. Le nobili passioni  
Splendono in esse, e accolte, ed applaudite  
Furo per ogni dove. Alla Castiglia,  
Ed a' Teatri suoi venni, e prometto  
Di espurgar le bassezze, e da ignoranza  
I comici, e le scene.[...] (III.4.1)

Il re, interessato alla sua proposta, gli chiede: «Saprai tu seminar bei lumi, e sane / Far le menti del popolo ostinate / Nei pregiudizi stolidi e muffati?» (III.4.2); domanda a cui il poeta risponde:

POETA: Signor, questo è il mio scopo. I pregiudizi  
Della imbecillità fuggon dinanzi  
La scienza mia come la nebbia al vento.  
Ragione, e verità dietro a' miei lumi  
Sorgono altere, e dalle puerili  
Catene miserabili ed abbiette  
Del pregiudizio, i popoli disciolgo (III.4.3)

Il lungo parlamento posteriore di D. Giovanni, in cui corregge la disposizione del sovrano che stabiliva una dotazione economica annuale per il poeta, serve a Gozzi innanzitutto per formulare una difesa del nobile arte dei drammaturghi («A nobil' arte il premio esser largito / Deve da nobil mano», III.4.6) e una dichiarazione della necessità del teatro come recinto di divertimento per il popolo, negandogli la possibilità di un carattere didattico che permettesse al pubblico trarre insegnamenti che portassero alla trasformazione della società, come pretendevano gli illuministi («I Teatri, Signor, son necessari / Per trattener onestamente i popoli. / Se instillare la virtù da quei si possa / Lascio in dubbio», III.4.6). In seguito, utilizza il discorso del Montanaro per esporre una lunga invettiva proprio contro la morale con cui si vuole istruire il pubblico nel teatro di stampo illuministico, da cui escono «velenosi sentimenti, / Insidiosi, adulatori ai vizi, / D'ogni fren sprezzatori, e d'ogni legge, / Applauditi dal volgo, ognor proclive / Al libero operare, ed ai delitti.» (III.4.6). Inoltre, sempre tramite le parole del Montanaro nella stessa battuta, il Nostro critica la battaglia dei drammaturghi illuministi contro quello che loro chiamavano «pregiudizi» («Di pregiudizio l'abusata voce / Troppo è trascorsa, e troppo son le teste / Guaste, dal divenuto reo vocabolo») e dichiara le conseguenze negative per la società di queste nuove idee che si diffondono come «puzzo contagioso» tramite il teatro, vale a dire, i vizi che «a fronte aperta / E baldanzosi scorrono già [...] / Liberi e sciolti», tra cui identifica la lascivia, il furto, la seduzione, l'adulterio, gli inganni, la empietà, la mala fede che «si ergono vittoriosi, e sotto a' piedi / Han ciò, che voi chiamate pregiudizio». Finisce la lunga

battuta con un avvertimento al poeta, che serve a Gozzi per presentare un elenco di motivi che, secondo lui, nei drammi devono essere assenti, poiché attentano contro i valori morali dell'antico regime, che il suo teatro difende e che viene presentato al pubblico come incontestabilmente migliore: le «bestemmie [...] a' sacri Numi»; critiche contro «l'augusto Sacerdozio»; la «giustizia De' Tribunali disegnata ingiusta»; attacchi contro l'ordine di subordinazione naturale («dipinta [...] da tirannia / La subordinazion de' Grandi ai Re, / Del volgo ai Grandi, e de' Figliuoli ai Padri»); la lascivia e l'infedeltà nei coniugati «disegnate da passione nobili»; e, infine, «una morale insidiosa, e franca, / Dell'antica moral rovesciatrice» e «il velen dell'ateismo iniquo». Possiamo affermare, quindi, che in questa scena il Nostro (come lui stesso avverte già nella prefazione) si avvale delle parole del Montanaro per fare una riflessione metadrammatica in cui critica ferocemente i drammaturghi illuministici, la loro concezione didattica del teatro e la morale che trasmettono le loro opere, avvertendo in questo modo al pubblico dei potenziali contenuti dannosi dei loro spettacoli. Allo stesso tempo, il re D. Pietro viene mostrato in modo tale da rappresentare «il libertino spregiudicato del secolo XVIII che incoraggerebbe la moderna commedia dissolutrice dell'antica morale».<sup>70</sup>

Nella scena successiva, il monarca riceve un inventore meccanico, che gli offre i suoi servizi con la promessa di portargli un immenso risparmio, e soddisfatto con la presentazione da questi fatta (discorso che serve a Gozzi per ridicolizzare lo scienziato tramite la lode esagerata che fa delle proprie capacità e imprese), accede alle sue richieste. In seguito, D. Giovanni corregge un'altra volta la disposizione fatta dal monarca, presentandogli come giustificazione unicamente l'opinione dell'imperatore Vespasiano che «pensò da voi diverso» (III.5.4) e consigliando al meccanico di indirizzare la sua arte verso gli spettacoli teatrali. In questo modo, il Montanaro è portavoce della visione negativa di Gozzi sulla scienza e il progresso del suo secolo, mostrando, come dichiara Bobbio, la sua «diffidenza contro un progresso puramente scientifico e meccanico, scompagnato da quello morale».<sup>71</sup>

Oltre a queste scene, nell'analisi della caratterizzazione, abbiamo già visto altri segmenti in cui il Montanaro diventa portavoce delle idee dell'autore su altri aspetti come, ad esempio, nelle battute in cui esprime una certa valutazione negativa o misogina delle donne.

Il secondo tipo di personaggio-drammaturgo identificato da García Barrientos è il *presentador del universo ficticio*, che si verifica quando un personaggio da un livello esteriore alla finzione «haga comentarios “autorizados” sobre la obra directamente destinados al

---

<sup>70</sup> BOBBIO, *Studi*, cit. p. 750.

<sup>71</sup> *Ibid.*

público».<sup>72</sup> L'autore ne offre come esempio i personaggi che si rivolgono direttamente al pubblico nei prologhi e negli epiloghi teatrali. Ne *Il montanaro*, D. Giovanni svolge questa funzione ma rispetto del breve dramma che viene inserito nella scena finale dell'opera, rappresentato all'interno di una loggia situata in una gran piazza. In questo breve pezzo di teatro – che analizzeremo più dettagliatamente nella sezione successiva di questa tesi –, privo di dialoghi e narrato nel testo tramite una lunga didascalia (V.9.9DID.), viene messa in scena una ricostruzione dell'omicidio del calzolaio Sancio, in cui il sovrano uccisore, impersonato da una statua «*somigliantissima al Re nella effigie, ne' vestiti, e nei fregi, che guarda con fierezza il cadavere, ed è in atto di rimettere la spada sanguinosa nel fodero*», sta per essere appressato dai soldati. Questo spettacolo, che serve a svelare a tutti i personaggi presenti nella piazza (che rappresentano i diversi ceti della società del regno) la responsabilità del sovrano nell'omicidio e al re (anche presente come pubblico) che la sua colpevolezza era stata scoperta da D. Giovanni, è il colpo decisivo alla coscienza di D. Pietro che finalmente lo porterà al pentimento e alla trasformazione desiderata dal Montanaro. La vicenda rappresentata è un riflesso speculare, sebbene parziale, della vicenda del dramma cornice in cui viene inserita. D. Giovanni non compare all'interno di quest'opera inserita come personaggio patente visibile in scena, bensì come personaggio assente,<sup>73</sup> che ha lo stesso ruolo di amministratore di giustizia in tutte e due drammi. Essendo presente nella rappresentazione cornice, cioè, da un livello esteriore alla finzione secondaria, il Montanaro fa dei commenti sull'opera teatrale inserita destinati direttamente al pubblico interno, vale a dire, ai personaggi del dramma cornice che diventano gli spettatori di essa. Così, alla domanda del re che vuole sapere dove sarà eseguita la condanna al reo colpevole dell'omicidio, D. Giovanni risponde: «Il reo / Nella gran piazza esiste. I Grandi tutti, / E il popolo affollato, spettatori / Al funesto spettacolo saranno» (V.7.10). Questa dichiarazione in cui Gozzi si avvale della sillessi basata sul doppio senso della parola spettacolo (inteso sia come una rappresentazione teatrale, sia come una vista capace di suscitare notevoli impressioni) costituisce un annuncio al sovrano del dramma che sarà messo in scena. Inoltre, proprio prima della caduta, per ordine del Montanaro, del sipario che chiude la loggia

---

<sup>72</sup> GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, p. 213.

<sup>73</sup> Ci avvaliamo della classificazione di García Barrientos dei tipi di personaggi a seconda del loro grado di rappresentazione in GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., pp. 193-195, in cui lo studioso afferma che i personaggi assenti sono soltanto allusi nei dialoghi, come nel caso di quelli che agiscono negli antefatti. D. Giovanni, a nostro avviso, può essere considerato assente rispetto al dramma inserito, sebbene questa allusione non sia pronunciata dagli altri personaggi della finzione secondaria, bensì da lui stesso nel suo proprio discorso come figura del dramma cornice, come vedremo più avanti nel nostro studio delle funzioni.

che accoglierà questa rappresentazione, D. Giovanni fa una dichiarazione al re davanti a tutti i personaggi situati nella piazza, in cui presenta gli elementi essenziali del *plot* (i personaggi e l'argomento) e anche l'antefatto di essa, trasmettendo così informazione extramimetica, necessaria perché l'uditorio possa capire la rappresentazione, priva di dialoghi, a cui sta per assistere:

D. GIOVANNI: Il reo dell'omicidio con dolore  
Conobbi e condannai come voleste.  
Presso all'arresto d'una forza armata  
Vedrete il reo. Vedrete i testimoni  
Non veduti da quello, al suo delitto (V.9.9)

Ci preme sottolineare in questa battuta il fatto che il Montanaro fa riferimento alle sue proprie azioni come personaggio assente nel dramma inserito, poiché l'affermazione «condannai come voleste», con il verbo 'condannare' al passato, può solo fare riferimento all'antefatto di esso. Analizzeremo, comunque, più dettagliatamente questa dichiarazione nella sezione successiva della presente tesi, in cui ci soffermeremo sugli espedienti metadrammatici.

L'ultimo sottotipo, di massima intensità, della funzione di personaggio-drammaturgo che distingue García Barrientos è quella svolta dallo pseudodemiurgo, che definisce come il personaggio che «simula crear y organizar el universo dramático y que puede presentarse bajo diferentes máscaras [...] en particular como *director* de la representación o *meneur du jeu* [...], como autor del drama [...] o como narrador de la obra».<sup>74</sup> D. Giovanni svolge questa funzione rispetto al dramma inserito, dal momento che, essendo personaggio assente, esercita anche i ruoli di autore/ideatore, di regista, e pure di narratore, come indicano, oltre alle sue dichiarazioni nei dialoghi succitati, la didascalia in cui viene descritto lo spazio della rappresentazione inserita («*Questa Loggia, o questo Tempio sia chiuso da un sipario dipinto [...] ma tal sipario si volubile con rapidità a un cenno di D. Giovanni*», V.8) e quella in cui viene narrato finalmente questo dramma («*D. Giovanni fa un cenno con la bacchetta di comando. Vola il sipario che chiude la Loggia, e nel' interno di quella vedrassi ben illuminato il quadro seguente [...]*», V.9.9DID.). Comunque, come indica lo studioso spagnolo, nel caso di un personaggio pseudodemiurgo è chiaro allo spettatore che si tratta di un autentico personaggio che si presenta come pseudoautore o pseudoregista poiché esiste un vero autore,<sup>75</sup> fatto che, per i lettori del testo de *Il montanaro*, diventa ancora più evidente per essere l'opera secondaria costruita senza dialoghi sulla didascalia creata dall'autore nel dramma cornice.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> Cfr., Ivi, p. 214.

Infine, García Barrientos definisce la funzione pragmatica orientata al pubblico, come quella dei personaggi che stabiliscono un ponte tra il mondo fittizio e gli spettatori, tra cui identifica quelli che vengono rappresentati nei drammi come pubblico teatrale, caso che si verifica in questa scena finale del dramma gozziano, in cui, tranne quei personaggi situati sul palcoscenico della rappresentazione inserita, tutti gli altri patenti<sup>76</sup> sulla scena dell' dramma cornice passano a essere pubblico di questo spettacolo, perfino D. Giovanni, poiché dopo aver ordinato la caduta del sipario, guarda la rappresentazione insieme al re e tutti gli altri spettatori interni.

In somma, il Montanaro, oltre a svolgere la funzione di portavoce delle intenzioni ideologiche e didattiche dell'opera lungo il corso del dramma, nell'ultima scena, essendo personaggio latente del dramma inserito, svolge in relazione a esso funzioni di personaggio-drammaturgo presentatore, ideatore e organizzatore dell'universo fittizio e, allo stesso tempo, il ruolo di personaggio-pubblico, come figura del dramma cornice spettatore della finzione inserita.

---

<sup>76</sup> Ci avvaliamo, di nuovo, della classificazione di García Barrientos dei tipi di personaggi a seconda del loro grado di rappresentazione in cui definisce come patenti i personaggi che «están presentes y son visibles a la vez, que entran en el espacio escenográfico o que llegan a encarnarse en un actor» (GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 195)

### 3.3. ANALISI DEGLI ESPEDIENTI METADRAMMATICI

Nella presente sezione cercheremo di approfondire lo studio degli espedienti metadrammatici che, come abbiamo anticipato, compaiono nell'opera collegati alle funzioni pragmatiche di D. Giovanni. Per quest'analisi, iniziamo considerando il termine metadramma nella proposta di Richard Hornby, definito in relazione al *drama/culture complex* (il tessuto culturale dal quale emerge e al quale appartiene ogni opera)<sup>77</sup> come il teatro nel teatro in quanto in un'opera si possano intravedere riferimenti al contesto culturale in cui è stata prodotta, nonché l'intenzionalità artistica del drammaturgo:

Metadrama can be defined as drama about drama; it occurs whenever the subject of a play turns out to be, in some sense, drama itself. There are many ways in which this can occur. In one sense, as I argued [...] all drama is metadramatic, since its subject is always, willy-nilly, the drama/culture complex. A playwright is constantly drawing on his knowledge of drama as a whole [...]. At the same time, his audience is always relating what it sees and hears to the play as a whole, and beyond that, to other plays it has already seen and heard, so that a dramatic work is always experienced at least secondarily as metadramatic<sup>78</sup>

Inoltre, Hornby identifica cinque varietà principali del metadramma cosciente o manifesto, quello che utilizzano i grandi scrittori consapevoli dell'impegno che esso comporta nei confronti del pubblico, poiché «great playwright conceives his mission to be one of altering the norms and standards by which his audience views the world.»<sup>79</sup>

The possible varieties of conscious or overt metadrama are as follows:

1. The play within the play.
2. The ceremony within the play.
3. Role playing within the role.
4. Literary and real-life reference.
5. Self reference.<sup>80</sup>

Lo studioso identifica anche un sesto tipo, che nomina *Drama and perception*, più ampio e vago degli altri cinque, più ovvi:

Since drama is always addressing itself to the ways in which society views reality, human perception is a latent theme of all drama. Sensing this, the serious playwright in particular moves toward perception as an overt theme, making explicit what is always implicitly in the background. Drama, which is a means of perception, turns upon itself and becomes about perception. This self-consciousness is, in broad terms, the sixth type of metadrama, more generalized than the others, and less estranging upon the audience.<sup>81</sup>

Per lo studioso, dunque, il concetto di metadramma non solo fa riferimento all'autoreferenzialità di un'opera di teatro rispetto del *dramma/culture complex* ma anche alla

---

<sup>77</sup> Cfr. HORNBY, *Drama, Metadrama*, cit. p. 22.

<sup>78</sup> Ivi, p. 31.

<sup>79</sup> Ivi, p. 34.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> Ivi, p. 121.

reazione del pubblico, che interpreta l'opera in relazione alla sua conoscenza della realtà. Perciò afferma: «the metadramatic experience for the audience is one of unease, a dislocation of perception. And thus, is possible to talk about the degree of intensity of metadrama, which varies from very mild to an extreme disruption»<sup>82</sup>

Partendo da questa proposta, ne *Il montanaro* possiamo identificare un primo espediente metadrammatico nella quarta scena del terzo atto in cui compare il poeta teatrale. Questo personaggio rappresenta, a nostro avviso, un chiaro esempio della varietà al interno del *role playing within the role* che lo studioso chiama *allegorical* e che si verifica quando «the play's situation, action, or imagery contrive to relate a character to some well-known literary or historical figure».<sup>83</sup> Così, l'autocaratterizzazione del poeta che si presenta come riformatore dei teatri europei, dichiarazione ribadita poi dalla perifrasi utilizzata dal Montanaro per riferirsi a lui come «Poeta insigne, / Riformator degli Europei teatri» (III.4.6), richiama l'immagine di Carlo Goldoni, figura letteraria reale, noto per la sua riforma del teatro comico italiano, tante volte dichiarata ed esposta da lui stesso. Inoltre, la definizione che il poeta fa delle proprie opere come regolate («Opre di sentimento, e regolate / Sono le mie», III.4.2), reiterata anche in modo ironico dal Montanaro nel suo discorso («Cole opre vostre regolate, e gravide / Di sentimenti, e Passioni nobili», III.4.6) potrebbe essere considerata un richiamo (come allusione intertestuale,<sup>84</sup> se facciamo riferimento alla componente testuale dell'opera) alle proprie parole di Goldoni che già nella sua prefazione all'edizione Bettinelli aveva dichiarato: «Le mie Commedie sono principalmente regolate, o almeno ho creduto di regolarle, co' precetti che in essi due libri ho trovati scritti».<sup>85</sup> Comunque sia, questi due dati, nonché la dichiarazione del poeta sul proposito principale del suo teatro, cioè, liberare la scena di bassezza, ignoranza e pregiudizi (parola, questa ultima, chiave nella retorica illuministica) con la «ragione, è la verità dietro a' miei lumi» (III.4.5), chiaramente alludono alla concezione illuministica del teatro che aveva voluto trasformare le scene italiane nel Settecento, della quale Goldoni era il più noto rappresentante.

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 34.

<sup>83</sup> Ivi, p. 74.

<sup>84</sup> Facciamo riferimento al termine genettiano *allusion*: «un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable» in GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8. Sebbene, data la riflessione critica contro queste «opere regolate» presente nel parlamento posteriore di D. Giovanni, sarebbe più preciso parlare di una relazione di metatestualità, che Genette definisce come: «est la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] C'est, par excellence, la relation critique.» (Ivi, p.10)

<sup>85</sup> CARLO GOLDONI, *Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie*, in ID. *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, Venezia, Mondadori, 1959, vol. I, pp. 761-782: 771.

Questo tipo di espediente può essere pure visto, secondo Hornby, come appartenente alla quarta varietà, *literary reference within the play*, che si verifica quando si presentano allusioni dirette e coscienti a opere che siano recenti e popolari,<sup>86</sup> in modo tale che «the imaginary world of the main play is disrupted by a reminder of its relation, as a literary construct to another literary work or works».<sup>87</sup> Tenendo conto di questa definizione, possiamo dire che il metadramma in questa scena, data l'allusione allegorica esistente alle opere illuministiche in generale, e di Goldoni in particolare, può essere identificato come un espediente del sottotipo *allegorical*<sup>88</sup> di questa varietà e, quindi, non solo è limitato a la rappresentazione allegorica di Goldoni o dei drammaturghi illuministi del Settecento tramite il personaggio del poeta teatrale, bensì comprende l'intera scena e, in particolare, il lungo parlamento di D. Giovanni di cui Gozzi, come abbiamo già visto, si avvale per esporre una riflessione sul suo concetto del teatro come intrattenimento, seguita da una lunga invettiva contro la concezione didattico-morale dei drammi illuministi. In questo modo, l'illusione drammatica viene interrotta con questi riferimenti allegorici, mostrando agli spettatori il dramma che stanno guardando come un'opera letteraria in relazione di contrapposizione con i drammi di taglio illuministico e il loro modello di teatro e di morale, che vengono ferocemente criticati. Infatti, come indica lo stesso Hornby, quando il metadramma di questa varietà tende alla critica letteraria, come è il caso di questa scena, si muove verso il quinto tipo da lui definito come *Self-Reference*, che si verifica quando «the play directly calls attention to itself as a play, an imaginative fiction»,<sup>89</sup> poiché il pubblico non può fare a meno di giudicare l'opera a cui assiste con gli stessi *standard* che sono proposti. In effetto, possiamo dire che Gozzi si avvale in questa scena del metadramma come tecnica di costruzione straniante non solo per criticare i suoi rivali estetici e ideologici, ma anche per «sottolineare agli occhi dell'udienza che ciò a cui si sta assistendo è una finzione, non è la realtà nemmeno un tentativo di rispecchiarla»,<sup>90</sup> evidenziando, per contrapposizione, i modelli di teatro e di società da lui proposti, vale a dire, gli elementi dittatici del suo teatro che «sono presentati apertamente, palesemente al pubblico, che non dovrà meditarvi per giungere a delle conclusioni, bensì vedrà semplicemente confermati i valori dell'antico regime che ben conosce, mentre si diverte».<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> HORNBY, *Drama, metadrama*, cit., p. 90

<sup>87</sup> Ivi, p. 88.

<sup>88</sup> Hornby distingue quattro sottotipi: *citation, allegory, parody adaptation*. Si veda HORNBY, *Drama, metadrama*, cit., p. 90.

<sup>89</sup> Ivi, p. 103.

<sup>90</sup> Riprendiamo le parole di Gutiérrez Carou sul proposito dei contenuti metateatrali ne *La malia della voce* in JAVIER GUTIÉRREZ CAROU, *Maschere e dintorni ne «La malia della voce» di Carlo Gozzi*, «Scafalle Aperto», 14, 2023, pp. 35-56: 44.

<sup>91</sup> Ivi, p. 45.

Nella sua definizione del metadramma, Hornby mette in risalto l'importanza della reazione del pubblico davanti a questo tipo di espedienti, come abbiamo già accennato, e sottolinea che: «the degree of metadramatic estrangement generated is proportional to the degree to which the audience recognizes the literary allusion as such».<sup>92</sup> Nel caso de *Il montanaro*, possiamo considerare che, malgrado il fatto che l'opera fu composta da Gozzi ormai una quarantina di anni dopo la partenza di Goldoni da Venezia e circa dieci anni dopo la sua morte, la polemica sviluppatasi nel secondo Settecento tra i due autori (a cui possiamo aggiungere Pietro Chiari) era stata così nota e importante nelle scene veneziane, che gli spettatori italiani del dramma nei primi anni dell'Ottocento l'avrebbero avuta ancora fresca in mente, in modo tale di riconoscere l'allusione letteraria agli illuministi presentata da Gozzi tramite gli espedienti metadrammatici di questa scena. Oltre a ciò, la spiegazione esplicita del suo volontario anacronismo allegorico, fornita dal Nostro nella prefazione, predispone il pubblico lettore al riconoscimento dell'allusione presente nella scena come una riflessione metadrammatica.

Un altro strumento chiaramente metadrammatico identificabile nell'opera corrisponde al breve dramma che D. Giovanni organizza e fa rappresentare nella scena finale, che abbiamo già analizzato parzialmente in precedenza. Questo espediente costituisce un esempio della strategia metadrammatica nominata da Hornby *play within the play*, all'interno della quale distingue due sottotipi: il dramma *inset* o inserito (un dramma secondario, rappresentazione separata dell'azione principale) e il dramma *framed* o incorniciato (l'opera interiore è la primaria e l'altra funziona come una cornice esteriore che la inquadra).<sup>93</sup> In tutte e due casi, lo studioso stabilisce che per essere considerati veramente metadrammatici, il dramma esteriore deve avere un *plot*, per quanto minimo, e dei personaggi, che, a loro volta, devono riconoscere l'esistenza del dramma interiore come una *performance*, vale a dire, devono essere presenti due livelli di rappresentazione nettamente identificabili.<sup>94</sup>

Secondo questa proposta, in questa scena finale, abbiamo un dramma inserito secondario chiaramente identificabile dai personaggi del dramma esterno che assistono come pubblico, poiché viene rappresentato in un palcoscenico sistemato in uno spazio apposito all'interno della piazza dove si svolge l'azione del dramma primario («*Nel fondo vi sia una grandissima Loggia, al pavimento della quale si salga da parecchi gradini*», V.8), che perfino presenta un sipario dipinto che vedono come sparisce a un cenno del Montano («*Questa*

---

<sup>92</sup> HORNBY, *Drama, metadrama*, cit., p. 88.

<sup>93</sup> Cfr. Ivi, p. 33.

<sup>94</sup> Cfr. Ivi, p. 35.

*Loggia, o questo Tempio sia chiuso da un sipario dipinto con portoni naturali che dinotino esser quell'edificio chiuso, ma tal sipario sia volubile con rapidità a un cenno di D. Giovanni»,* V.8). Sono, quindi, chiaramente presenti, diversi elementi che sottolineano la natura finzionale dell'episodio. Il riconoscimento come una vera rappresentazione è peraltro ribadito dalle dichiarazioni del re D. Pietro, che fa parte del pubblico interno, che utilizza proprio il termine «spettacolo» per fare riferimento alla *performance* che ha appena vista («Si mi ravviso [...] E a qual spettacolo / Giustamente ridotto in faccia a' Grandi, / Alle milizie ... al popolo mi scorgo?», V.9.10), riprendendo così la stessa parola, con la stessa silllessi, che aveva già utilizzato il Montanaro per annunciare la rappresentazione al re, come abbiamo sottolineato in precedenza. Questa reiterazione del termine, che dimostra la coscienza della teatralità del dramma secondario nel discorso dei personaggi, a nostro parere, è utilizzata da Gozzi come un altro ricorso lessicale per implementare e sottolineare questa tecnica del teatro nel teatro, espediente che non era presente nell'ipertesto spagnolo e che costituisce un'aggiunta originale del Nostro. In questo modo, Gozzi mette in risalto di nuovo agli spettatori il carattere finzionale di ciò a cui si sta assistendo, poiché, riprendendo le parole di Marzia Pieri, possiamo dire che la metateatralità in Gozzi «svela e decostruisce assai spesso l'illusione scenica soltanto per alludere all'officina teatrale, al dietro le quinte, per mostrare all'infinito le impalcature di quella drammaturgia fissa di riferimento da cui tanto si sente protetto».<sup>95</sup>

Il dramma nel dramma è riconosciuto anche come strumento metadrammatico da García Barrientos. Lo studioso, parte dalla teoria dei livelli narrativi di Gérard Genette – extradiegetico, (intra)diegetico e metadiegetico<sup>96</sup> – che applica al teatro in questo modo:

Así, el nivel extradramático equivale al plano escénico (real, representante), el nivel intradramático al plano diegético (ficticio, representado) y el metadramático al drama dentro del drama. Y la lógica de los niveles se puede formular así: la escenificación de un drama primario es por definición extradramática, como la escenificación de un drama secundario (metadrama) es por definición intradramática, etcétera.<sup>97</sup>

Basandosi su questa proposta, definisce metateatro come «la forma genuina del “teatro en el teatro” que implica una puesta en escena teatral dentro de otra»<sup>98</sup>. Metadramma, nella sua proposta, è un concetto che comprende il metateatro più tutte le manifestazioni in cui il dramma secondario, interno o di secondo grado «se escenifica efectivamente, pero no se presenta como producido por una puesta en escena, sino por un sueño, un recuerdo, la acción verbal de un

<sup>95</sup> MARZIA PIERI, *Mettersi in scena. Paratesti a confronto*, in *Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi* (a cura di Giulietta Bazoli – Maria Ghelfi), Venezia, Marsilio, 2009, pp: 437-451: 446.

<sup>96</sup> Cfr. GÉRARD GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 238-239.

<sup>97</sup> GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 277.

<sup>98</sup> Ivi, p. 278.

“narrador”, etc.». <sup>99</sup> Finalmente, definisce anche metadiegesi come un concetto di carattere tematico, non formale, che identifica l’argomento o la storia secondaria all’interno di un’altra. Da questa concezione del metadramma, che deve incidere necessariamente sulla struttura, Barrientos esclude esplicitamente «lo que podría considerarse el “reflejo” de estas categorías formales en el plano del contenido», <sup>100</sup> come è il caso di alcune delle varietà definite da Hornby, tra cui quelle che abbiamo identificato nella scena in cui compare il poeta teatrale.

Lo studioso spagnolo, partendo anche dalle tipologie genettiane di relazione tra il racconto metadiegetico e il racconto primario, <sup>101</sup> approfondisce nella sua analisi considerando le possibili relazioni tra il dramma secondario (o metadramma) e il primario (o dramma). Identifica, così, tre tipi di relazioni: l’*argumental de causalidad directa*, in cui il dramma secondario può avere una funzione *explicativa* (spiega perché si è arrivati alla situazione drammatica) o *predictiva* (anticipa le conseguenze ulteriore della situazione drammatica); la *semantica o temática*, che può essere, a sua volta, una relazione di *analogía* o di *contraste*, e anche *puramente temática* oppure *persuasiva o dramática* («cuando la relación temática, percibida por el destinatario interno, tiene sus consecuencias en el drama primario, como ocurre en *Hamlet*»); <sup>102</sup> e, finalmente, la *cero*, in cui non esiste nessuna relazione esplicita tra i drammi dei due livelli e, dunque, la rappresentazione interna può essere qualunque azione, che può svolgere una funzione *distractiva* oppure *obstructiva*. <sup>103</sup>

Considerando questa classificazione dello studioso spagnolo, l’opera teatrale inserita ne *Il montanaro* è un chiaro esempio di metateatro che svolge una funzione tematica di analogia con il dramma, poiché costituisce una *mise en abîme* <sup>104</sup> che raccoglie in modo speculare la rappresentazione di un episodio già accaduto nel dramma, essendo, dunque, una sorta di analessi che presenta però delle variazioni, tra i cui re, raffigurato da una statua, che sta per essere appressato dai soldati presenti anche nel luogo del delitto, fatto che non era successo nel dramma primario. Tuttavia, questa funzione non è tematica pura, bensì persuasiva o drammatica poiché la relazione tematica tra metadramma e dramma che viene percepita dal re

---

<sup>99</sup> Ivi, p. 279.

<sup>100</sup> Ivi, p. 280.

<sup>101</sup> Tipologie presentate da Gérard Genette in *Figures III*, cit., pp. 241-243 e in *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, pp. 62-63.

<sup>102</sup> GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 281.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> Utilizziamo il termine con il valore della definizione di Patrice Pavis: «la *mise en abîme* [...] est le procédé qui consiste à inclure dans l’œuvre (picturale ou littéraire) une enclave qui en reproduit certaines propriétés ou similitudes structurales. La réflexion de l’œuvre externe dans l’enclave interne peut être une image identique, renversée, démultipliée ou approximative» in PATRICE PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 1980, pp. 253-254.

e da tutti gli altri destinatari interni ha delle conseguenze nella rappresentazione primaria, vale a dire, provoca la vergogna e il pentimento del sovrano e lo porta, finalmente, alla sua trasformazione. In questo modo, l'espedito del teatro nel teatro viene utilizzato da Gozzi come medio di costruzione drammatica per raggiungere l'obiettivo già dichiarato dal Nostro nella prefazione, cioè, la trasformazione morale del sovrano grazie all'azione di D. Giovanni (ideatore, organizzatore e personaggio assente del metateatro) e, in questo modo, serve anche a portare a termine il messaggio ideologico-moraleggiante dell'opera<sup>105</sup>

Oltre a questa funzione semantica principale, il metadramma svolge anche un'altra di tipo argomentale esplicativa dal momento che espone al pubblico interno, i personaggi-spettatori, perché si è arrivati alla situazione presente nel dramma dato che svela a tutti la verità, cioè, la colpevolezza del re. In questo modo, quello rappresentato come finzione tramite lo spettacolo teatrale inserito viene esposto all'uditorio interno come la realtà di quello che era successo nel livello intradrammatico a cui appartengono. Un altro esempio del gioco realtà-finzione che sottolinea al pubblico extradrammatico la finzionalità di ciò che stanno guardando.

Ci pare interessante sottolineare come Gozzi, nel riprendere l'elemento della statua decapitata del re, già presente nell'opera fonte, e utilizzarla per costruire questa *mise en abyme*, in cui D. Pietro 'osserva' sé stesso nel momento della commissione del delitto (proprio grazie all'immagine della statua), inserisce un elemento di costruzione drammatica, non presente nell'ipotesi, che gioca in un modo teatrale con il motivo dello specchio (tanto presente nella letteratura di tutti i tempi<sup>106</sup> come condotto per svelare la verità dell'individuo e come simbolo della consapevolezza di sé) utilizzandolo per innescare l'autoriflessione nel personaggio e portarlo alla consapevolezza e al pentimento dei propri delitti.

In relazione alla sua proposta di analisi dei livelli narrativi, García Barrientos considera, oltre alle strategie di inserzione di drammi in altri drammi, l'espedito della metalessi che,

---

<sup>105</sup> Vogliamo sottolineare le notevoli somiglianze (relative alla tematica e alla funzione drammatica della rappresentazione secondaria rispetto della principale) tra questo metadramma e il metadramma shakespeariano del *Murder of Gonzago* inserito in *Hamlet* (III.2) (anche una riproduzione parzialmente specolare del fratricidio del padre del protagonista), il che ci ha portato a questionarci se il Nostro avesse potuto avere qualche notizia di questa opera, dato che nel archivio del fondo Gozzi è stato trovato un pezzo di carta che conteneva una traduzione all'italiano di alcuni versi del dramma *The tragedy of Romeo and Juliet* dell'autore inglese, fatto che ci indica che il Nostro aveva capito l'importanza di Shakespeare e si era fatto tradurre, al meno, questi versi trovati, ma forse pure altri, che siano andati persi.

<sup>106</sup> Gioco e già presente nel *Hamlet* di Shakespeare tramite l'opera inserita, ma anche esplicitato dall'autore tramite le famose parole del principe con cui dichiara che il proposito della recitazione è «to hold, as 'twere, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure.» (III,2,3), vale dire, mostrare, come fa uno specchio, alle persone la realtà di sé stesse. (WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet*, New York, W.W.Norton, 2010, p. 62).

basandosi sul concetto di metalessi narrativa di Genette,<sup>107</sup> definisce come una trasgressione nei cambi di livelli drammatici, come succede, ad esempio, con l'intrusione dell'attore (extradrammatico) nell'universo drammatico, e viceversa, o l'intrusione di un personaggio drammatico nell'universo metadrammatico o al contrario.<sup>108</sup> La metalessi intesa in questo modo è appunto presente in questo teatro nel teatro de *Il montanaro* poiché alcuni personaggi del livello intradrammatico si inseriscono nel metadrammatico.<sup>109</sup> La vecchia Cassandra, i suoi nipoti e il suo defunto figlio Sancio sono personaggi che agiscono prima nel dramma e dopo nel metadramma, in cui, dato il carattere speculare di esso, sia formale che tematico, rappresentano sé stessi in una situazione, come abbiamo già accennato, accaduta previamente nel dramma ma con delle variazioni, giacché Cassandra aveva visto l'assassinio da una finestra, e non situata dietro una colonna, e i figli del calzolaio non erano stati presenti nella scena del crime del dramma. Inoltre, come detto più volte, neanche i personaggi dei soldati si erano presentati nel dramma ad appressare il re uccisore, poiché nella finzione primaria non è ammissibile condannare il sovrano, ed è proprio questa impossibilità che porta il Montanaro a organizzare la rappresentazione secondaria come modo di dichiarare pubblicamente la colpevolezza del monarca e, così, anche provocare in lui un effetto che, insieme all'impressione causata dal pentimento pubblico di Dna. Marzia, lo porti alla sua trasformazione. Posiamo dire, quindi, che anche D. Giovanni si inserisce nella finzione secondaria (dove si può emettere una sentenza contro il monarca) come personaggio assente che nell'antefatto condanna il re uccisore e ordina il suo arresto, anche se l'azione di condanna non viene rappresentata sul palcoscenico bensì è narrata dallo stesso Montanaro a livello intradrammatico nella battuta in cui annuncia l'antefatto e il *plot* della rappresentazione che sta per accadere, quando afferma «il reo [...] condannai come voleste», con il verbo condannare al passato, che può solo fare riferimento ai suoi atti come personaggio dell'antefatto del metadramma, come anticipavamo in precedenza. In questo modo, la metalessi, cioè, il salto di livello drammatico di questi personaggi diventa fondamentale per portare avanti il *plot* ideato dal Montanaro, sotto cui si

---

<sup>107</sup> «Le passage d'un niveau narratif à l'autre ne peut en principe être assuré que par la narration [...]. Toute autre forme de transit est, sinon toujours impossible, du moins toujours transgressive [...]. [Par exemple] toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans un univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement [...]. Nous étendrons à toutes ces transgressions le terme de métalepse narrative.» in GENETTE, *Figures III*, cit., pp. 243-244.

<sup>108</sup> Cfr. GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta*, cit., p. 284.

<sup>109</sup> Espediente drammatico che pure Genette sottolinea a riguardo della sua definizione di metalessi narrativa: «D'une certaine façon, le pirandellisme de *Six personnages en quête d'auteur* ou *Ce soir on improvise*, où, les mêmes acteurs sont tour à tour héros et comédiens, n'est qu'une vaste expansion de la métalepse.» GENETTE, *Figures III*, cit., p. 245.

cela lo stesso Gozzi, e arrivare alla consecuzione della trasformazione del re e così anche dello scopo morale dell'opera.

Inoltre, va sottolineato che in questa battuta, D. Giovanni inizia narrando le sue azioni come personaggio del dramma quando dichiara «Il reo dell'omicidio con dolore / Conobbi» (fatto che si era verificato previamente nell'opera) e continua, nella stessa frase, narrando le sue azioni all'interno del metadramma quando dichiara «e condannai come voleste». Di conseguenza, il personaggio, dal livello intradrammatico, narra due azioni passate, di cui lui è il soggetto, ma che ebbero luogo in livelli drammatici diversi, in modo tale che nel suo discorso narrativo si verifica, anche, una trasgressione deliberata della soglia d'incorniciamento che provoca nel pubblico un turbamento nella distinzione dei livelli di cui parlava Genette nel definire la metalessi <sup>110</sup>

In definitiva, possiamo dire che Gozzi gioca con gli espedienti metadrammatici del teatro nel teatro e della metalessi e li utilizza non solo come strumenti drammatici per provocare la conversione del re e così portare avanti lo scopo morale dell'opera, ma anche come tecniche di costruzione drammatica stranianti che provocano una dislocazione della percezione del pubblico e lo portano a una visione sdoppiata della realtà che gli è presentata, il «seeing double»<sup>111</sup> di cui parlava Hornby, che Gozzi utilizza, come fa anche con gli espedienti metateatrali della scena in cui compare il poeta teatrale, per sottolineare agli spettatori che stanno guardando una finzione, ma una finzione che, comunque, viene a presentare come vincitore il modello di mondo che Gozzi propone, il mondo dei vecchi valori di antico regime «passato, stabile chiaramente interpretabile»<sup>112</sup> opposto al «mondo suo contemporaneo sottoposto a tensioni trasformatrici pericolose».<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Abbiamo tradotto liberamente da: «cette transgression délibérée du seuil d'enclassement que nous appelons métalepse [...] telles intrusions jettent pour le moins un trouble dans la distinction des niveaux» in GÉRARD GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Souil, 1983, p. 58.

<sup>111</sup> «At times metadrama can yield the most exquisite of aesthetic insights, which theorists have spoken of as “estrangement” or “alienation”. This seeing double is the true source of the significance of metadrama» in HORNBY, *Drama, metadrama*, cit., p. 32.

<sup>112</sup> GUTIÉRREZ CAROU, *Maschere e dintorni*, cit., p. 45.

<sup>113</sup> *Ibid.*

#### 4. CONCLUSIONI

Nelle pagine precedenti, tramite lo studio della caratterizzazione, abbiamo potuto costatare come Gozzi si avvale di certi tratti caratteriali del tipo del villano del teatro del Siglo de Oro, nonché di certi *topoi* a esso associati, per costruire la figura di D. Giovanni come un modello di uomo imperturbabile, esempio paradigmatico della vecchia «buona morale» che Gozzi vuole trasmettere con il suo teatro.

Oltre a ciò, abbiamo visto come il Nostro si serve pure del conflitto centrale tra il *villano digno* e il re della commedia villanesca (sottogenere a cui appartiene l'ipotesto spagnolo) ma, ignorando la riflessione principale dell'opera fonte sull'osservanza delle leggi e i limiti del potere ingiusto<sup>114</sup>(che a Gozzi non interessa, poiché non questiona mai l'autorità ereditaria assoluta), utilizza lo scontro dei due personaggi per presentare un'opposizione tra la morale del vecchio regime, quella di D. Giovanni e del re D. Alfonso, e la 'nuova' morale, quella libertina e spregiudicata del re D. Pietro, che il conte veneziano intende come la trasposizione al passato dei valori della società illuministica a lui contemporanea, che guardava con disincanto e diffidenza. In questo modo, anche il conflitto e la sua risoluzione, che si materializza con la trasformazione del giovane re, vengono indirizzati allo scopo morale dell'opera: presentare il trionfo della «buona morale» e del vecchio regime in beneficio di tutta la società.

Un aspetto fondamentale per la consecuzione di questo obiettivo è la presentazione di D. Giovanni come autorità morale, in cui, come abbiamo dimostrato, hanno un ruolo centrale le eterocaratterizzazioni, pure quelle parzialmente discordanti. Così, si arriva a una costruzione idealizzata e monolitica del personaggio, carico di una forte significazione semantica, come esempio paradigmatico di virtuosismo e autorità morale, che è basilare per lo svolgimento della sua funzione argomentale di correttore o trasformatore del re, il cui successo è la chiave per portare a termine il messaggio ideologico-moraleggiante dell'opera.

Come abbiamo verificato, lungo il corso del dramma, D. Giovanni è anche portavoce delle opinioni ideologiche di Gozzi, funzione pragmatica che diventa particolarmente palese nelle scene dell'udienza all'inventore meccanico e, sopra tutto, al poeta teatrale, rappresentazione allegorica dei drammaturghi illuministi contemporanei al Nostro. In questo segmento, Gozzi ricorre a certi espedienti metadrammatici (che si ascrivono, come abbiamo costatato, alle varietà *allegorical role playing within the rol*, *allegorical literary reference* e *self*

---

<sup>114</sup> JUAN MANUEL ESCUDERO, *Una relectura finisecular del villano digno. De «El villano en su rincón» lopian a «El montañés Juan Pascual» de Hoz y Mota*, «Boletín de la Real Academia Española», 96 (cuaderno 314), 2016, pp. 411-428: 421. (<http://revistas.rae.es/brae/article/view/157>, consultato 10 giugno 2025).

*reference* definite da Hornby) come tecnica di costruzione straniante per sottolineare all'uditorio la natura finzionale dello spettacolo a cui si assisteva e anche per criticare i suoi rivali ideologici ed estetici, la loro concezione didattica del teatro e la morale che trasmettono le loro opere, avvertendo, così, il suo pubblico dei potenziali contenuti dannosi dei loro spettacoli .

Inoltre, nella scena finale dell'opera, Gozzi si avvale degli espedienti del teatro nel teatro e della metalessi (nella definizione data da García Barrientos), per inserire una rappresentazione speculare dell'omicidio del calzolaio Sancio. D. Giovanni, personaggio assente in questo metadramma, svolge anche le funzioni pragmatiche di presentatore, ideatore e regista e, allo stesso tempo, personaggio-spettatore della finzione inserita. Così, il Nostro utilizza questi espedienti, non presenti nell'opera fonte, come strategia di costruzione drammatica per portare il re al pentimento e alla trasformazione, raggiungendo in tal modo lo scopo morale dell'opera, e anche per provocare, di nuovo, una dislocazione della percezione degli spettatori, che sottolinea ai loro occhi la natura finzionale del dramma e li allontana da una possibile interpretazione didattica di stampo illuministico, orientata a una potenziale riforma della società.

In somma, abbiamo potuto constatare nelle pagine precedenti come Gozzi articola la costruzione drammatica del personaggio avvalendosi anche di strumenti metadrammatici, in un modo ad ogni passo indirizzato alla intenzione etico-didascalica dell'opera, vale a dire, presentare la sua visione monolitica del mondo, confermando all'udienza i valori stabili del vecchio regime tramite uno spettacolo divertente.

Rimane, tuttavia, una domanda interessante sulla possibile interpretazione fatta in chiave politico-sociale del messaggio ideologico-morale del dramma nella Venezia del primo Ottocento che provocò, secondo il conte veneziano, la sua proibizione,<sup>115</sup> domanda a cui non abbiamo potuto rispondere in questa sede data la mancanza di più testimoni su questo divieto e, in generale, di studi specifici sull'opera che possano fare luce su una possibile lettura storica alternativa.

---

<sup>115</sup> Cfr. nota 13.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- BOBBIO, AURELIA, *Studi sui drammi Spagnoli di Carlo Gozzi*, «Convivium. Raccolta Nuova diretta da Carlo Calcaterra», 5, 1948, pp. 722-771.
- BUEZO, CATALINA, *Hacia una tipología del villano y lo villano en el teatro áureo*, in *La comedia villanesca y su escenificación*, Actas de las XXIV jornadas de teatro clásico. Almagro, 10, 11 y 12 de Julio de 2001 (edición de Felipe B. Pedraza - Rafael González - Elena Marcello), Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha, 2002, pp. 297-319.
- ESCUDERO, JUAN MANUEL, *Una relectura finisecular del villano digno. De «El villano en su rincón» lopiano a «El montañés Juan Pascual» de Hoz y Mota*, «Boletín de la real academia española», 96 (cuaderno 314), 2016, pp. 411-428. (<http://revistas.rae.es/brae/article/view/157>, consultato 20 giugno 2020)
- GARCÍA BARRIENTOS, JOSÉ LUIS, *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método*, México, Paso de Gato, 2023.
- GEMELLI, GIOVANNI F., *Giro del mondo del dottor D. Gio: Francesco Gemelli Careri. Parte sesta*, Napoli, Rosello, 1700.
- GENETTE, GÉRARD, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE, GÉRARD, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- GENETTE, GÉRARD, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004.
- GOLDONI, CARLO, *Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie*, in ID. *Tutte le opere di Carlo Goldoni* (a cura di Giuseppe Ortolani), Venezia, Mondadori, 1959, vol. I, pp. 761-782.
- GOZZI, CARLO, *Prefazione*, in ID., *Zeim, Re dei Genj ossia La selva fedele*, in ID., *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*, Venezia, Zanardi, 1802, vol. IV, pp. 5-17.
- GOZZI, CARLO, *Prefazione*, in ID., *I due Fratelli nemici*, in ID., *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*, Venezia, Zanardi, 1802, vol. VII., pp. 141-145.
- GOZZI, CARLO, *Il montanaro don Giovanni Pasquale*, in ID., *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*, Venezia, Zanardi, 1803, vol. XI, pp. 3-108.
- GOZZI, CARLO, *La più lunga lettera di risposta che sia stata scritta, inviata da Carlo Gozzi ad un poeta teatrale italiano de' nostri giorni. Giuntivi nel fine alcuni frammenti tratti dalle stampe pubblicate da parecchi Autori, e de' commenti dallo stesso Gozzi fatti sopra i frammenti medesimi*, in ID., *Opere edite ed inedite*, cit., 1802, vol. XIV, pp. 3-75.

- GOZZI, CARLO, *La «Prefazione» al «Fajel»*, in *Ragionamento ingenuo. Dai “preamboli” all’«Appendice»*. *Scritti di teoria teatrale* (a cura di Anna Scannapieco), Venezia, Marsilio, 2013, pp. 165-190.
- GOZZI, CARLO, *Ragionamento ingenuo*, in ID. *Ragionamento ingenuo. Dai “preamboli” all’«Appendice»*. *Scritti di teoria teatrale* (a cura di Anna Scannapieco), Venezia, Marsilio, 2013, pp. 357-414.
- Grande dizionario della lingua italiana. Prototipo edizione digitale* (www.gdli.it).
- GUTIÉRREZ CAROU, JAVIER, *Carlo Gozzi. La vita. le opere, la critica. Con un inedito componimento in veneziano*, Venezia, Supernova, 2006.
- GUTIÉRREZ CAROU, JAVIER (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche: il Teatro ‘spagnolesco’ di Carlo Gozzi*, Venezia, Lineadacqua, 2011.
- GUTIÉRREZ CAROU, JAVIER, *Maschere e dintorni ne «La malia della voce» di Carlo Gozzi, «Scafalle Aperto»*, 14, 2023, pp. 35-56.
- HORNBY, RICHARD, *Drama, Metadrama, and Perception*, London and Toronto, Associated University Presses, 1986.
- HOZ Y MOTA, JUAN DE LA, *Comedia famosa. El montañés Juan Pasqual, y primer asistente de Sevilla*, Sevilla, Casa de Alonso de Riego, 1749.
- PAVIS, PATRICE, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 1980.
- PIERI, MARZIA, *Mettersi in scena. Paratesti a confronto*, in *Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi* (a cura di Giulietta Bazoli - Maria Ghelfi), Venezia, Marsilio, 2009, pp. 437-451.
- SALOMON, NOËL, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
- SCANNAPIECO, ANNA, *Carlo Gozzi: la scena del libro*, Venezia, Marsilio, 2006.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *Hamlet* (edited by Robert S. Miola), W.W.Norton, New York, 2010.
- UBERSFELD, ANNE, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1977.
- VUELTA, SALOMÉ, *El teatro español del Siglo de Oro en Italia del barroco a la Arcadia, «Cuadernos de investigación filológica»*, 50, 2021, pp. 147-172.

6. APPENDICE. *IL MONTANARO DON GIOVANNI PASQUALE*: TESTO

OPERE  
EDITE ED INEDITE  
DEL  
CO: CARLO GOZZI

TOMO UNDECIMO.



IN VENEZIA  
DALLA STAMPERIA DI GIACOMO ZANARDI.  
MDCCCIII.

**IL MONTANARO**  
**DON GIOVANNI PASQUALE**

*AZIONE SCENICA MORALE*

DIVISA IN CINQUE ATTI.

*INEDITA.*

42



NOTIZIE ED AVVERTIMENTI AL PUBBLICO.

**L**a Storia delle rivoluzioni di Spagna del Padre d'Orleans Gesuita, altre Memorie storiche di quella Nazione, non che una deforme Commedia Spagnola intitolata *El Montagnese D. Jovan Pascal*, esposta ne' Teatri di Spagna, hanno contribuito all'idea di questa, qual si sia, Azione scenica, ch'io intitolo: *Il Montanaro Don Giovanni Pasquale*.

Don Pietro Re di Castiglia, giovine bellissimo di corpo, di faccia, e di molto spirito, salito al Trono l'anno 1350, in età d'anni sedici, s'è abbandonato sfrenatamente a tutti gli stimoli delle umane passioni, ed a tutti i vizj.

Fiero, di zolfurea prima impressione, e sospettoso d'essere detronato, cadde nelle più enormi empietà, e crudeltà, a tal che da tutti gli storici è denominato: *Don Pietro il crudele*.

Leggesi che un vecchio Ministro criminale, che in Spagna è chiamato *Alcade*, d'impuntabile onoratezze, franca sincerità, incorrotta austera giustizia, ama-

rossissimo da' Grandi, dal popolo, e dalle milizie, parlasse ardito al Re sopra a' di lui trascorsi viziosi, e alle di lui empietà, e crudeltà.

Il Re, stanco di quell'uomo censore, e giusto, ma in soggezione de' Grandi, del popolo, e delle milizie che lo idolatravano, cercava motivi di poterlo far perire, di levarselo dinanzi, e di avere, nel medesimo tempo giustificazione co' di lui amatori.

Avvenne per caso, che quel Re girando una notte solo in una piazza, o strada di Siviglia detta: *Via Candelejo*, com'era accostumato di fare ne' garbugli de' suoi amorazzi continui, ed essendo per entrare in un uscio di furto, opponendoglisi con la spada un uomo, quest'uomo rimase ucciso da un colpo della spada del Re.

La notte era oscurissima, e vanamente certo il Re in se stesso, di non essere stato veduto da alcuna persona, divisò che quella potesse essere opportuna circostanza di far perire, e di levarsi dinanzi l'ottimo vecchio Giudice criminale a lui incomodo.

La sicurezza di non essere stato scoperto, fu errore nella confusione del suo delitto. Una femmina madre dell'ucciso da un'alta finestra del di lei tugurio, con un lumicino da olio aveva apertamente conosciuto il Re uccisore del di lei figlio.

Ritiratosi il Re rapidamente alla reggia, e saputo il giorno la morte del da lui ucciso, certo vanamente in se stesso di non essere stato scoperto, impose ferocemente al vecchio Giudice criminale di far decollare l'uccisore pubblicamente, per dare un esem-

pio a' malfattori, minacciando, e giurando, ch'egli avrebbe fatto decapitar lui se mancasse a tale giustizia.

L'accorto Ministro co'suoi industri diligenti esami era già chiarito, che lo stesso Re era stato l'omicida.

La impossibilità di eseguire la sentenza di morte sulla sacra persona di un Monarca, e voluta dal Re sulla fallace certezza di non essere stato scoperto, gli stimoli violenti; le accuse d'ignoranza, di parzialità, di malizia, di pusillanimità, di venalità, e le risolte minacce di morte a lui se mancasse, costrinsero il Giudice sagace, e fiero a far formare una statua similissima al Re, ed a far decapitare quella statua pubblicamente alla presenza del Re, de' Grandi, del popolo, e delle milizie, per far conoscere a quel Sovrano, ch'egli conosceva il reo, e la impossibilità di poterlo punire di morte nella sacra persona di lui.

Il Re maravigliato, convinto e commosso, non meno dal ritrovato d'una tale giustizia, che dalle sagge, affettuose, efficaci espressioni del Ministro, lo abbracciò, e fece collocare quella statua nella via Candelejo dov'egli aveva commesso l'omicidio, a perpetua memoria d'una tale industriosa giustizia.

Il Gemelli gran viaggiatore ne'ragguagli che dà delle cose notabili vedute in Siviglia, riferisce, di aver veduta co' propri occhi quella statua nella via Candelejo di quella Città.

Questo fatto istorico, e gli storici efficaci amori del Re Don Pietro soprannomato il crudele, per la bella e spiritosa Maria Padilla Contessa d'Aranda,

8

fu Damigella della Regina Madre del detto Re, ed altre riferite degli Scrittori relative alle memorie di quel Re, hanno destata in me l'idea d'innestare una legatura d'intreccio, e di viluppo assai vasto in questa scenica azione.

Maggior parte dell'intreccio è d'immaginazione. Il mio scopo è morale per quanto è lunga l'opera. S'ella fosse giudicata troppo morale, non averò pentimento di averla scritta.

Io volli in questa tessitura ravveduti, e pentiti de' loro errori, i due personaggi, Don Pietro, e Maria Padilla, a ciò ridotti dalla direzione ingegnosa, e dalla rettorica dell'ottimo Ministro Don Giovanni Pasquale amantissimo del suo Re, che s'era proposto di sovvertire dal male al bene gli animi loro. Questo Ministro, Protagonista nell'opera, è voluto dalla mia libertà d'invenzione, e d'innesto, assai maggior personaggio che non è un *Alcade*.

E' ben differente lo storico tragico fine di Don Pietro il crudele, e di Maria Padilla, dal fine di ravvedimento da me inventato per dare uno specchio di buon esempio in sul Teatro.

Le circostanze da me tessute in apparecchio, sembrano abbastanza sufficienti a cagionare un sì buon effetto sopra un giovinetto Re traviato dalle passioni, da una cattiva educazione, ma ch'io fo non privo d'un sentimento di virtù, e di sensibilità nel fondo del suo cuore; e sopra una giovane ch'io fo bensì accecata da uno spirito di donnesca ambizione puntigliosa, ma d'animo grande, virtuosa, e risoluta,

senza meritarmi la taccia d'inverisimiglianza del peccato: Posso ingannarmi.

La storica esecuzione di giustizia ordinata dal giudice sulla statua decapitata, fu da me interamente cambiata in un più moderato e decente spettacolo pubblico scuotitore dell'animo del giovinetto Re, come si vedrà. Un tale spettacolo storico avvenuto nei tempi di barbarie di quattro secoli e mezzo or sono, e che forse non increscerebbe sui Teatri di qualche Nazione, e che non increbbe, anzi riscosse applauso in sui Teatri di Spagna, non mi piacque di esporre in sui Teatri nostri. Spero di aver fatto ciò per un giusto rispetto, e un giusto ribrezzo.

Ho cambiato il nome di Maria Padilla, in quello di Marzia Padilla, per riverenza ad un nome venerato non esponibile sulle nostre scene.

La tessitura delle circostanze, e degli accidenti; i caratteri da me dati agl'interlocutori, sono di mia invenzione, senza però scostarmi gran fatto dalle riferite che fanno gli Storici de' due caratteri del Re Don Pietro, e di Maria Padilla, e mi lusingo d'aver serbata una decenza nel carattere di quest'ultima, non apparente nelle storiche relazioni.

Se mi si chiedesse se quest'opera sia composta sulle regole dettate dalle Poetiche, risponderei francamente, di no, e senza arrossire, perchè il mio poetico arbitrio libero mi lascia la facoltà di poter innestare, inventare, e scrivere un'opera teatrale a modo mio.

Si è tanto gridato nel nostro secolo dai creduti

sapienti, contro le prevenzioni, contro le regole; contro le leggi de' tempi passati, che m'hanno guarito dalla prevenzione delle regole, e delle leggi prescritte dalle Poetiche sulla materia teatrale, nè so come non si vergognino cotesti creduti sapienti, a mostrarsi macchiati di prevenzione, e rigidi censori sopra a tale frivolo proposito, massime coll' esempio che danno ne' nostri Teatri co' loro romanzeschi Drammi tutti somiglianti l'un l'altro, molte leghe lontani dai dettami delle Poetiche, e zeppi di sofisticati sentimenti di falsa metafisica, attissimi di sovvertire gli umani cervelli, e a sconnettere la catena armonica del necessario bell' ordine della subordinazione.

Quest' opera è uno de' miei tanti generi allegorici morali ch'io scrissi per puro mio diporto, ch'io credo utili a' poveri Comici, e se non proficui, per lo meno non guastatori della mente, e de' cuori di chi gli ascolta.

Se alcuno negasse a quest' opera il titolo di poetica composizione, riderei della sua negativa.

Io non la intitolo, nè Tragedia, nè Commedia, nè Tragicommedia, nè Drama; la intitolo: *Azione scenica morale*. Prego i critici a concederle almeno questo titolo.

Quando ella averà riscossa le fischiate dal Pubblico allora dirò, anch'io ch'ella è cattiva composizione, unendomi con mansuetudine a coloro, che per avventura l'avranno giudicata cattiva prima d'udirla.

Siccome nella scena quarta dell'atto terzo di questa *Scenica Azione*, con uno de' miei consueti intre-

pidi volontari apacronismi allegorici, fo dire a'tem-  
pi di D. Pietro Re di Castiglia al *Montanaro D. Gio-*  
*vanni Pasquale*, il mio sentimento sopra ad alcuni  
Poeti Teatrali de' nostri giorni, così fo punto fermo  
alle mie Notizie, e al mio Avvertimento al Pubblico.

## P E R S O N A G G I.

- DON PIETRO *Re di Castiglia, detto il crudele, personaggio  
 assai giovine.*  
 DONNA MARZIA PADILLA *Contessa d' Aranda favorita del Re.*  
 DON GIOVANNI TOLEDO *vecchio sotto il nome di Pasquale.*  
 ELEONORA *figlia di Don Giovanni amante di Don Alvaro.*  
 DON ALVARO *Cavaliere di Corte del Re, amante di Eleonora.*  
 DON FERNANDO *Capitano della Guardia reale, aderente  
 di D. Marzia, e favorito del Re.*  
 DONNA BIANCA *Infanta di Aragona destinata Sposa a D.  
 Pietro, che non si vede.*  
 DON LUIGI *Cugino del Re Don Pietro, che non si vede.*  
 MARTELLA *villana serva di Eleonora.*  
 PASQUINO *servo di Don Alvaro.*  
 UN CORRIERE *di Don Luigi.*  
 UN PORTA *teatrale.*  
 UN RICORDANTE *Meccanico.*  
 SANCIO *giovine calzolaio.*  
 CASSANDRA *di lui madre.*  
 DUE FANCIULLETTI *Figli di Sancio, che non parlano.*  
 GRANDI del Regno, *Cavalieri, Uffiziali, Soldati, Servi,  
 Cacciatori, Villani.*

*La scena si finge in Siviglia, e ne' suoi contorni.*

*Il vestiario è alla Spagnola antica.*

## ATTO PRIMO.

La scena è di tutta estensione, e rappresenta  
campagna, montagne, e boscaglia.

### SCENA PRIMA.

*Don Alvaro, e Pasquino da cacciatori, escono da parti  
differenti e s'incontrano.*

*D. Alv.* **V** *(affaccendato)*  
vedesti il Re, Pasquino?

*Pas.* Non Signore,  
E nessun sa dove si sia intapato.  
Furioso, ed in trasporto per la caccia,  
Sempre fiero, e terribile, sparì  
Senza riflesso alcuno, e senza guide:  
S'è imboscato soletto. Queste selve,  
Queste montagne son piene di fiere.  
Il Cielo voglia che una volta o l'altra  
Qualche Orso non divenga regicida.

*D. Alv.* Donna Marzia dov'è?

*Pas.* Non vel so dire.  
Io sto da lei lontano quanto posso.  
E' bella, virtuosa, spiritosa,  
Ha cento qualità per farsi amare,  
E compatisco il Re che sia perduto  
Nel vastissimo mar de' suoi gran meriti:  
Ma, non vi so che dir... Quando la vedo

Mi fa paura. E' un certo diavoletto,  
 Che in furberia sorpassa tutti i diavoli:  
 Tutta Siviglia parla com'io parlo.  
 Ha certa maestà che fa tremare.  
 Le sue parole son sempre da oracolo.  
 Ha l'animo del Re nelle sue mani.  
 Il Re è crudele, e par che si diverta  
 A far decapitare a un sol sospetto,  
 Come gli uomini fossero cocomeri:  
 In somma, quando vedo quella giovine,  
 Io le fo riverenze profondissime,  
 Ma lontano da lei son più tranquillo.

*D. Alv.* Che sarà mai, Pasquino, ora che giugne  
 La Infanta di Aragona Donna Bianca  
 Destinata Consorte a questo Re?

*Pas.* Che sarà? Ve lo dico in poche sillabe.  
 Dopo due giorni, o tre di matrimonio,  
 Con un pretesto, chiusa in una torre  
 Finirà Donna Bianca i giorni suoi,  
 Come finì del Re la prima moglie.

*D. Alv.* Gran crudeltà, Pasquino! Gran tragedie!  
 Alfin ci vuol costanza. L'obbedire,  
 E lo schermirsi, e il far da pecorelle,  
 Con un Re come questo, sono gli unici  
 Rimedj... in vero amari. Oh cerchiam modo  
 Di ricrearci, e poichè siamo giunti  
 In questi luoghi, pria che il sol tramonti,  
 E prima del ritorno alla città,  
 Anderò a visitar la mia Eleonora,  
 Che da parecchi dì non visitai.

A T T O P R I M O. 15

*Pas.* Voi mi parete il Re co' vostri affetti.  
Non v'è bellezza entro a Siviglia o fuori  
A cui non ponga il blocco.

*D. Alv.* Tu ne menti.

Io son differentissimo in amore.

Eleonora è il solo idolo mio.

*Pas.* Ma che volete far d'una villana?  
Sedurla?.. Non vo credervi capace.  
Sposarla? Un Cavaliere? oibò! oibò!

*D. Alv.* Taci. Volessè il Ciel ch'entro a Siviglia  
Parecchie delle nostre illustri Dame  
Avessero il contegno, la modestia,  
E la metà virtù dell'idol mio:  
La nascita è accidente. E' illusione stolta  
Ne' cocchi, nelle gemme, e le ricchezze  
Il veder nobiltà: Nobiltà vere  
Son le virtùdi, e le onorate azioni.  
Ma tu sei sciocco, ed io più sciocco sono  
A disputar con te. Va, va, ti unisci  
Agli altri cacciatori, e in traccia andate  
Tutti del nostro Re: Questo è il tuo debito.

*(entra frettoloso)*

*Pas.* Ed è il debito suo l'andare a caccia  
Dell'amorosa... E' vero, sono un sciocco  
A voler dar consigli ad un padrone,  
E massime a un padrone innamorato. *(si avvia  
per partire)*

## SCENA II.

*Donna Marzia, e Pasquino.*

*Donna Marzia, oltre ad un ricco, e bizzaro vestito da caccia, sarà armata di un dardo, e due pistolette nella cintura: Uscirà agitata guardando intorno.*

*D.Mar. (da se)* **M**a dov'è mai Don Pietro? *(farte)*

O là Pasquino.

*Pas. (volgendosi, e con tremore da se)* E' quì la be-  
stivoletta, *(con inchino profondo)* Oh mia Signora.

*D.Mar. (altera)* Dimmi. Vedesti il Re per queste selve?  
Da qual parte ha girato?

*Pas. (timoroso)* Io... non so nulla.

*(a parte)* Risponderò tanto di nulla a tutto,  
Così non fallerò.)

*D.Mar. (come sopra)* Dov'è Don Alvaro?

*Pas. (sempre timoroso)* Non so nulla, Signora, non so nulla:

*(a parte)* Le sue ricerche han sempre qualche biscia  
Sotto nascosta. Oh non mi beccherà.)

*D.Mar. (collerica)* Ma i Cavalieri, i Cacciatori, i Servi;  
L'hanno lasciato solo ne'perigli?

*Pas.* Chi lo sa? Vi assicuro io non so nulla.

*D.Mar. (impetuosa)* Cos'è questo tuo nulla interminabile?

Che stupidizza! Sei tu morto, o vivo?

*Pas.* Non so nemmeno questo. Non so nulla.

SCENA III.

*Don Fernando da caccia, e i detti.*

*D. Mar.* **O**h Don Fernando, lo saprete voi.  
Dove si trova il Re?

*D. Fer.* Non ho più lena:  
E' un'ora che agitato, ed anelante  
Sono in traccia di lui per questi boschi,  
E fur vanni i miei passi.

*D. Mar. (con ferozza)* Pusillanimi,  
Ingrati, addormentati, disattenti.  
E in mezo a queste perigliose selve,  
Da cento Cortigiani, e Cacciatori  
Il proprio Re si perde di veduta  
Con tal scioperatezza, e noncuranza?  
Questo è il dover de' sudditi, e vassalli?  
*ras. (da se)* Rumores fuge. Io son nuovo Catone.  
*(entra fuggendo)*

S C E N A I V.

*Donna Marzia, e Don Fernando.*

*D. Fer. (sosten.)* **D**onna Marzia mal soffro i vostri sdegni  
E i rimproveri ingiusti. Io riconosco  
Dalla man vostra, e dalla vostra grazia  
L'onor del grado mio di Capitano  
Della guardia reale, e l'invidiato  
Nome di Favorite del Monarca.  
La mia riconoscenza verso voi,  
Tom. XI. B

E la mia fedeltà verso al Sovrano  
 Macchia alcuna non ha. Ma, Donna Marzia,  
 La strana, impetuosa, ed arrischiata  
 Indole fiera, che non vuol consigli,  
 Minacciovole sempre, e sanguinaria,  
 Esser nota vi deve, e...

*D.Mar. (interrompendolo con dispetto.)* Non dir più.  
 La immensa folla de' delitti, i vizj,  
 La cieca crudeltà di sangue ingorda,  
 I trasporti brutali, ed i capriccj  
 Del tuo Re mi son noti, e non ho cuore  
 Di udirli proferir da lingua umana,  
 Come se fosser miei. Credi, Fernando,  
 Bollor di sangue giovanile; amore  
 Troppo indulgente della debil madre,  
 Ch'ebbe Don Pietro; un scetto in fresca etade,  
 La eminenza di un trono, alla cui vista  
 Providamente il Ciel vuol che i mortali  
 Prostrati a terra pieghin la cervice,  
 Fecero uscir da un regular costume,  
 E dalla umanità che illustra, e fregia  
 Tanti Re sulla terra, il tuo Sovrano  
 Abbagliato, sedotto, e insuperbito:  
 Pensa che appena al quarto lustro è giunto.  
 Credi ancora però, Fernando, credi,  
 Che nel fondo del cuore un germe vive  
 Di virtù in questo Re. Gli ondosi flutti  
 Delle ree passioni un sì bel germe  
 Tengono oppresso. Mitigato il zolfo  
 Dagl'anni nelle vene. L'arte industrie

Di chi qualche scintilla ha di dominio  
 Sopra all'animo suo, può un Re clemente  
 E benefico, e saggio; alla Castiglia  
 Ridurre in Pietro.

*D.Fer.* E voi dunque da vero  
 Per un tal uom nel sen nodrite amore?

*D.Mar.* Amore! Io lo idolatro.

*D.Fer.* Eppur sovente  
 Mecò ei si sfoga sospirato, ardendo  
 Delle vostre attrattive, e il vidi piangere,  
 (Chi il crederebbe?) e dir l'ho udito ognora,  
 Che non lo amate, che nessun favore  
 Le concedete, e darvi quindi il nome  
 Di agghiacciata tiranna, e quel di tigre,  
 Che si alletta a cercare il suo martirio,  
 La sua disperazione, e la sua morte:

*D.Mar. (sostenuta)* Mi cred'egli Fernando, una di quelle  
 Tante femmine fragili cadute  
 Vittime de' suoi stimoli brutali?  
 Ebben pianga, e si affigga. Io non son donna  
 Da calpestar le leggi dell'onore;  
 Da portar in trionfo ciò che abbaglia  
 Le viste de' mortali, e che ne' cuori  
 De' mortali non è che turpe infamia  
 Dal Ciel dannata, e da' mortali stessi.  
 Sopra tutto è l'onor. Comprendi, amico,  
 Però dal mio rigor, dalle sue pene,  
 Che la virtù in amor raddoppia amore,  
 E che Don Pietro dissoluto, e Re,  
 Che mi ama ardentemente, e che rispetta

B 2

In me virtù, non ha del tutto spento  
Il germe di virtù nel petto suo.

*D. Fer.* Sarà. Ma che per ciò? Qual fine avranno

Queste virtù, e questi amori vostri?

*D. Mar.* (*guardando intorno*) Mi sei fedel Fernando?

*D. Fer.* Per dovere,

E per stima, per voi darò la vita.

*D. Mar.* Non condannarmi. Dir non ti saprei

Se l'amor per Don Pietro, e il desiderio

Di gioir del suo amore, o sentimento

Che desta in me di ambizione il verme,

Sien le mie guide. Aspiro a un nuzial nodo

Con questo Re, di far seco comune

Il talamo ed il trono, e di regnare.

*D. Fer.* (*attonito*) Oh ciel, che mai narrate! E parvi.. parvi

Che una Dama privata aspirar deggia...

Ma, Donna Bianca Infanta di Aragona

Al Re Don Pietro destinata sposa

Non si attende a momenti?

*D. Mar.* (*con sorriso sprezzante*) E tu comprendi

Un ostacolo grande in questo arrivo?

Mal mi conosci. (*con ferezza*) Pria che il mio D. Pietro

Sia sposo d'altra moglie, un ferro acuto

Pianterò in seno a quella, e il ferro stesso

Passerà il seno mio. Mi credi scarsa

D'arte, e d'ingegno, onde il concluso nodo

Tergiversar non sappia, e andar disciolto?

Mi asseconda, Fernando, e tutto spera

Da una Regina amica, o tutto temi

Da un'anima feroce, e disperata.

ATTO PRIMO.

21

*D. Fer. (a parte)* (Terribil donna! Chi non temerebbe?)

Disponete di me.

*D. Mar. (con imperò)* Dammi la destra.

Giura d'esser fedele a'miei disegni.

*D. Fer. (porgendo la mano)* Lo giuro al Cielo, e a voi.

*D. Mar. (tenendo D. Fer. per la mano, guardando intorno e con aria di mistero)* Tu Dei Fernando. . . (*in questo odesi un suono di cornettone da corriere. D. Mar. segue*) Tempo verrà. Del mio D. Pietro forse Notizia mi si reca.

S C E N A V.

*Un Corriere, e i detti.*

*D. Mar. (altera)*

Chi sei tu?

*Cor.* Del cugino a Don Pietro, Don Luigi

Son io Corriere. Egli conduce seco  
La Infanta di Aragona Donna Bianca  
Al suo cugino destinata sposa.

Quindici leghe lo lasciai lontano.

Doman sarà in Siviglia. Ei mi ha spedito

Ad avvertire il Re per gli apparecchi

Dovuti a tal comparsa. Entro a Siviglia

Il Re non vi trovai. Mi fu riferito

Ch'egli è tra questi monti a cacciar fere:

Venni volando a dar questo ragguaglio

Per non aver di negligenza accuse.

*D. Fer. (a parte)* (Punto scabroso! Qual ripiego mai

Macchina nel pensier quest'alma ardita?)

*D. Mar. (con maestà)* Torna, torna in Siviglia. Non è lunge

B 3

Lo imbrunir della notte. Di ritorno  
 Il Re sarà, potrai l'annunzio esporre.  
*(impetuosa)* Titubi? Non tardar. Torna in Siviglia;  
*cor. (a parte consorpr.)* (Chi diavolo è costei? Ella comanda  
 Con tanta maestà, ch'io temerei  
 Un delitto di stato il non servirla) *(fa un inchino  
 e parte)* *(odesi uno strepito di corni e di voci.)*

## S C E N A VI.

*Voci di dentro, indi Pasquino, Cacciatori, Villani che  
 escono fuggendo, D. Marzia, e D. Fernando.*

*Voci di dentro* **A**juta Cacciator, Servi, Soldati.  
*D. Mar. (agitata a D. Fernando)* Odi tu queste voci?  
 Che il mio Pietro  
 Si trovi in un periglio? *(esce Pasquino, e la truppa  
 de' Cacciatori, e villani fuggiaschi, e tutti spaven-  
 tati. D. Mar. segue)* A che fuggite  
 Conigli vili?  
*Pas. (spaventato e tremante)* Più di trenta fiere...  
 Orsi... Cignali... Gattipardi... Tigri  
 Ci assalirono a un tratto... e siam fuggiti.  
*D. Mar. (con impeto)* E il Re?  
*Pas. (come sopra)* Signora... appunto il Re... sì il Re..  
 E' tra i denti, e gli artigli di due fiere.  
*D. Mar. (furiosa)* Anime scellerate... *(guarda dentro, e  
 grida)* Oh Dio, il mio Pietro in cimento di morte!  
*(ella si lancia correndo veloce con le due pistolette)*

*inarcate una per mano, ed entra. D. fernando, cacciatori, villani la seguono. pasquino resta.)*

*Pas.* Son Consiglio, e mi fermo volentieri. (*odonsi due gran colpi di pistola. pasquino guarda dentro e segue*) Che maledetta, ella colpi ben giusto! Ha liberato il Re... Meglio è partire, Perch'ella potria darmi dei rimproveri Con la eloquenza d'una sua pistola. (*fugge*)

S G E N A VII.

*D. Marzia, D. Pietro, D. fernando, cacciatori, e villani.*

*Donna Marzia uscirà tenendo per una mano il Re, il quale non averà nessun fregio di Re, ma di semplice cacciatore. Egli uscirà col capo appoggiato ad una spalla di D. Marzia sbalordito per lo spavento avuto.)*

*D. Mar. (con agitazione e tenerezza)*

**P**ietro . . . sei tu ferito . . . ? sei tu oppresso  
Per lo spavento . . . ? (*con impeto agli astanti*) Al  
vicin chiaro fonte  
Raccogliete fresc'acqua, e la recate.  
Spacciatevi insensati, a chi ragiono? (*de' villani  
si avviano. D. Mar. segue con voce appassionata,  
e ponendo un'ampolla di spirito sotto al naso al Re*) Ti scuoti, non ti avvedi che ti è presso  
La tua Marzia diletta?

*D. Per. (a parte)*

(Io giurerei,

Che uno spirito terren non è tal donna.)

*D. Piet. (rinvenendo, e con voce languida)* Marzia ... sei tu?

*D. Mar. (allegra, e affettuosa)* Son io, svegliati amico.

*D. Piet.* Dalla tua man la vita riconosco.

Quant'obbligo ti ho mai!

*D. Mar.* La vita mia

Te involando alla morte ho riservata,

Salvai me stessa, obbligo alcun non mi hai.

*D. Piet. (con passione)* Ed a tante virtù, e tanti vezzi,

E a tali espression di caldo affetto

Arder dovrò d'una vorace fiamma

Del più fervido amore, e sempre invano?

Nè via troverò mai di aver gli amplessi

Refrigerio ad un mal che mi divora.

*D. Marz. (seria)* Che si frappone al vostro mal penace?

Del rimedio la via non è intercetta.

*D. Piet.* Qual è?

*D. Mar. (sostenuta)* Sire, è la via d'un sacro Tempio:

*D. Rev. (da se)* Che ardir!

*D. Mar.* Ma che diss'io folle sospinta

Da un forsennato amor? Son io, son io

Quella che ardendo a un sconsigliato affetto

Consumta di languor, deve morire.

Doman con Don Luigi, Donna Bianca

In Siviglia averete.

*D. Piet.* Chi ciò disse?

*D. Mar.* Un Forier che quì giunse, e che vi attende

Alla Città con sì giulivo annunzio.

Le delizie del sen d'una tal sposa,

Le pene vostre cambieranno in gioja...

A T T O P R I M O . 25

Diverrà Marzia indifferente oggetto?..

(*prorrompendo in pianto*) E Marzia... E Marzia spirerà  
d'affanno.

*D. Pietro (sostenuto)* Donna Marzia, non sempre gelosia  
E' propizia all'amore. (*guarda in lontano*) In  
quella valle

Vedo de' Cervi. I dardi miei recatemi. (*entra veloce*)

*D. Mar. (con ansietà)* Cacciatori, seguitelo. Di vista  
Non lo perdete per pietà. Se cade  
In novelli perigli preservatelo: (*Tutti seguono il  
Re. D. Fernando è in atto di seguirlo. D. Marzia  
segue*) Fernando, non partir. Mi ascolta.

*D. Fer.* Udiste?

Notaste il serio laconismo, e fiero  
Con cui troncati ha i detti vostri il Re  
Sul conjugal suo nodo...? Ah desistete...!

*D. Mar. (interrompendolo, e con fierezza)* Se brami la mia  
grazia, e la tua sorte,

Se spergiuro non sei, se mi sei fido,  
Non proseguir, Fernando, io non desisto.

Troppo viaggio ei fece nel mio cuore,  
E nel cuor suo troppo viaggio io feci  
Per temer di quest'uomo. Impetuoso,  
Subitano negl'odj, e negli amori,  
Sospettoso di ogaun pe'suoi delitti...!

Rapido ne'comandi, ed ostinato...  
Favorevole è tutto a'miei disegni.

Mi aderisci, o paventa il mio furore.  
Odimi. Qui rimanti, e al Re t'unisci.  
S'ei di me non ti chiede, tu giammai

Non gli parlar di me. S'egli ti chiede  
Dov'io mi sia, rispondi, che partita  
Son verso la città velocemente  
Nel pianto immersa, e da' singulti oppressa:  
Lascia a me il resto, e mi asseconda. (*fiera*) Mi odi:  
Marzia Padilla è al suo D. Pietro sposa,  
Di Castiglia in sul trono.. o in una tomba,  
*(parte furiosa.*

*D. Fer.* Qual labirinto è il mio..? Che audace donna!

## ATTO SECONDO.

La decorazione rappresenta una Sala di Palagio campestre con una porta laterale da una parte, due porte laterali dall'altra parte, e una porta nel prospetto, la quale ha l'iscrizione seguente sopra l'architrave: *foresteria*. Gli addobbi sono rastellerie di archibugi e spuntoni. Nel mezzo vi sia una mensa apparecchiata per la cena. Da una parte una credenza con vini e bicchieri. Vi sieno varj sedili all'intorno.

### SCENA PRIMA.

*Eleonora, e Martella.*

*Eleonora averà un vestito da villanella, ma decoroso. Martella è da villana ordinaria. Eleonora uscirà mesta, e pensierosa guardando il pavimento. Martella la segue.*

*Mart.* Signora, io sono di un umore allegro,  
Pizzico di pazzia. Le faccie meste  
Mi fanno rabbia, mi sono antipatiche,  
Vi voglio bene, e se non parlo crepo:  
Vi vedo da sei giorni malinconica  
Con gli occhi bassi, e languidi per modo,  
Che mi parete una convalescente.  
Mi fate torto a far con me la muta:

Parlate, espettoratevi, son stanca:

*Eleo.* (come infastidita) Non ho niente, Martella: Da sei giorni

Mi sento un pò alterata di salute.

*Mart.* Eh vita mia non sono quella stolida,  
Che comperò per pane un ravello.

Voi siete innamorata di Don Alvaro.

*Eleo.* Pizzichi di pazzia, dicesti bene.

*Mart.* Eh non ci nascondiamo dietro un dito.

L'altra notte vi ho udita sospirare

Dormendo, favellare in sogno, e dire:

Don Alvaro, Don Alvaro, tre volte.

*Eleo.* Può darsi. E son per questo innamorata?

*Mart.* Sono sei giorni, che non lo vedete.

Sono sei dì che siete malinconica.

Il mio conto non falla. Siete cotta.

*Eleo.* (con un sospiro) Ah Martella, pur troppo; ma t'inganni.

E' vero, da sei giorni non lo vedo,

Però non scorse dì che un dì lui servo

Non mi recasse un tenero viglietto.

*Mart.* Ci vuol altro che teneri viglietti!

*Eleo.* Credi, Martella, che la mia affizione,

Più che d'amor, nasce da' sforzi miei

Di voler tronco questo stolto amore.

Il padre mio terribile ed austero..

Alvaro Cavalier di Corte, grande

Della Castiglia.. Io villanella semplice..

*Mart.* Che! come! cosa!.. Siete una Signora...

(parte) (Se dico la sua nascita, suo padre

Mi tira il collo come a una pollastra)

A T T O S E C O N D O . 29

Sareste voi la prima contadina  
Fatta gran Dama da un Signor marito?  
S'io fossi un uomo e fossi Re, vi giuro  
Vi vorrei moglie ed innalzata al trono.  
Convien darsi coraggio ed intraprendere.  
Volete voi restare eternamente  
Con un padre ognor rigido e accigliato  
Tra questi boschi, e villanacci, ed orsi?  
*Eleo.* Non dir mal di mio padre, egli è il migliore  
Di tutti i Padri. (*odesi fragore di nembo, e qualche tuono*) Senti, senti? nembo.  
La notte imbruna, ed egli è fuor di casa;  
*Mart.* Sì, col scoppietto a uccider qualche tordo  
Colla sua filosofica flemmaccia,  
Senza pensar che ha in dosso i suoi settanta.  
E' quasi l'ora ch'egli suol cenare. (*tuoni e folgori*)  
Cappari il tempo è brutto. Tuona forte.  
*Eleo.* E mio Padre non giunge. Me infelice!  
*Mart.* Qualche capanna gli darà ricovero,  
Siete molto inclinata alle paure.

SCENA II.

*D. Alvaro, e le dette.*

*D. Alv.* (*uscendo con trasporto*) **E**leonora.. Eleonora...  
*Mart.* (*allegra*) Oh benedetta!  
(*ella corre al fianco di Eleonora, e urtandola col gom-  
bitto, bassa*) Datevi cuor, svegliate l'amor proprio.  
*Eleo.* (*con sorpresa e timore*) Don Alvaro ... Voi qui..?

*D. Alv.* Si bella figlia .

Era per queste ville a caccia, e colsi  
Un momento propizio per vedervi.  
Per baciarmi la man, per adorarvi. (*le bacia la  
mano con tenerezza.*)

*Mart. (da se)* (Oh così.) (*basso a Eleonora urtandola*) Via  
non v'incantate. Animo,  
(Sentimenti, parole lusinghiere.)

## SCENA III.

*D. Giovanni di dentro, e i detti.*

*D. Gio: (di dentro in lontano)*

**E**leonora, Martella, Biagio, Luca.  
*Eleo. (spaventata)* Misera me, mio Padre!

*Mart.* Oh contratempo  
Cagionato dal diavolo: (*a D. Alv.*) Celatevi.

*D. Alv.* Perché?

*Eleo.* Mio Padre. S'egli quì vi trova  
Mi esponete a terribili sciagure.

*D. Alv.* Per compiacervi partirò: (*va veloce verso la  
porta comune*)

*Mart. (disperata)* No, no  
Per di là lo incontrate.

*D. Alv.* Andrò a celarmi  
In quella stanza dunque (*va veloce verso una  
una porta laterale.*)

*Mar. (più disperata)* No in malora.

A T T O S E C O N D O. 31

Quello è l'appartamento del padrone,  
E appena giunto, fa la sua cenetta,  
Poi tosto tosto si ritira in quello.

*D. Gio.* (di dentro più vicino)

Eleonora, Martella, Biagio dico.

*Eleo.* Martella, io muojo.

*Mart.* (affaccendata) Maledetta sorte.

Si dovea preveder questo accidente.

Ma non vi spaventate. Gran Martella!

Venite meco, entrate in quella stanza,

(accenna la porta di rimpetto)

Ch'è la foresteria. Qui questa notte

Non abbiam forestieri, ed il padrone,

Dopo una refezion, se ne va a letto.

Verremo a voi ... farem l'amore, e poi

Vi darem scampo ... Via presto venite.

(lo piglia per un braccio)

*D. Alv.* Per rispetto al mio ben, ti seguo.

*Mart.* (con dispetto) Entrate.

(lo spinge dentro. D. Alvaro si chiude)

S C E N A IV.

*D. Giovanni, D. Pietro, Eleonora, Martella.*

*D. Gio:* vecchio sarà da villano ma decente; averà in spalta uno scoppietto da caccia. *D. Pietro* sarà da semplice Cavaliere cacciatore senza alcun fregio reale

*D. Gio.* **D**ormivate, fanciulle, o siete sorde?

*Mart.* Ma i tuoni strepitosi ... ed eravamo

32 I L M O N T A N A R O

Raccolte in ginocchion facendo preci  
Per il tempo cattivo, e la tempesta,  
E per voi ch'eravate fuor di casa.

*Eleo. (basso a Mart.)* Un forestier, Martella.

*Mart. (basso)* ( Tutti i diavoli  
Si sono scatenati. Ma coraggio. )

*D.Piet.* ( da se incantato in Eleon. )

• ( Che bella idea! Quegli occhi son due stelle. )

*D.Gio.* Udiste amico? Al Ciel facevan preci.

Ecco il costume della mia famiglia:

( egli posa l'archibugio vicino alla porta di rimpetto )

O via, ragazze, siate attive, e preste.

Questo signor trovai perduto al bosco

Cercar qualche ricovero pel nembo,

Per ospitalità lo invitai meco.

Caro amico, del poco siate pago.

La notte è giunta, e certe provigioni

Non si possono far, ma il cuor che ho in seno

Non è trista pietanza.

*D.Piet.* Eh tutto serve.

Buon vecchio vi son grato: (da se guardando eleo.)

Que' begli occhi

Mi penetrano l'anima.

*D.Giov.* Leonora

Ordina alla cucina pochi piatti,

Ma fa che sian massicci, e di sostanza.

I cacciatori, e giovani, la fame

Che condisce, hanno sempre. Tu Martella

Apparecchia un buon letto in quella stanza.

( addita la porta di rimpetto )

Della foresteria, che possa almeno  
Ben dormir se mal cena.

*Mart.(da se)* (Maledetto  
Quel foressier... L'imbroglia è ben majuscoło.  
E il letto è bello e fatto. Io fo le cose  
In prevenzion di ciò che può succedere.

*D.Gio:* Brava Martella. Andate dunque insieme  
Alla cucina a far che si sollecciti.  
Mandateci dei lumi. Siederemo  
Baratterem frattanto quattro chiacchiere.  
Non è vero signor? Vi annojerete,  
Perocchè il ragionar della canizie  
Desta sempre ne' giovani i sbadigli.  
Andate, andate, care figlie, andate.

*Eleo.(basso a Mart.)* Io mi sento morire.]

*Mart.(basso)* Io sudo tutta,  
Ma non mi perdo.. Andiamo.. penseremo.)  
(partono con un inchino. D. Pietro segue coll'occhio  
Eleonora notabilmente)

S C E N A V.

*D. Giovanni, D. Pietro, e D. Alvaro da una fissura  
della porta di rimpetto.*

*D.Piet.(da se)* **A**rdo! Mi piace assai quella fanciulla.)  
(*aD.Gio:*) E'vostra figlia quella?

*D.Gio:(serio)* Figlia mia.

*D. Piet.* Ella ha un contegno che non par di villa.  
(*un villano porta dei lumi che posa sulla mensa, e par-  
te. D. Giovanni adagia due sedie*)

Tom. XI.

*D. Gio.* Sarete stanco come sono anch'io.

Non istate a disagio, accomodatevi.

*D. Alv.* *(aprendo in fissura la porta della foresteria, con atto di sorpresa, e spavento, da se)*

Il Re... me sfortunato... son perduto.

*D. Gio.* *(a D. Piet.)* Ma è lecito il saper di chi la sorte

Oste mi fa stassera, e chi sia quello,

Che onora questo mio povero albergo?

Il vostro nome?

*D. Piet.* Il nome mio è Ramiro!

Ampuria è la mia patria.

*D. Alv.* *(alla porta come sopra, da se)* Egli si cela?

Infelice ben mio s'ei ti ha scoperta!

O albergo, qual cerasta in te accogliesti!

*(si ritira e chiude)*

*D. Gio.* Ma dall'Ampuria in queste ville a caccia?

*D. Piet.* Sono d'Ampuria, ma da alquanti mesi

Sono fermo in Siviglia.

*D. Gio.* *(con un sospiro)* Città un tempo

Di odor soave, e che ora ammorbì, e appestì,

Col tuo pessimo odor, Castiglia tutta.

*D. Piet.* Buon vecchio, il vostro favellare, il tratto,

La maestà de'sguardi vostri, i detti,

Smentiscono quei vosri rozzi panni,

E l'ostentarvi un rustico villano.

*D. Gio.* *(grave)* Sono villan per elezion. Mi chiamo

Ora Pasquale il Montanaro. Un giorno

Fu il nome mio, Giovanni di Toledo.

*D. Piet.* *(con sorpresa)*

Don Giovanni Toledo! Non m'è ignoto

A T T O S E C O N D O . 3

Questo nome. In Siviglia ancor risuona  
In sulle lingue tutte, e si rammenta  
Come d'uom venerabile, e incorrotto.

*D. Gio: (con seria umiltà)*

Son grato a' Sivigliesi. Al Cielo è noto  
Se mentre fui Ministro, e Consigliere  
Di Alfonso ottimo Re della Castiglia,  
Trascurai nulla, onde Castiglia tutta  
Fosse tranquilla, obbediente, amante,  
E fedele al suo giusto eroe Monarca.

*D. Piet. (da se) Mio Padre.)*

*D. Gio: (con un sospiro, ed entusiasmo)*

Parmi di vederlo ancora

Occupato d'un Re nel grave incarco.  
Vigile sui Ministri, e subalterni,  
Onde ingiustizia non si usasse mai,  
Nè estorsion, nè ritardi. Procelloso,  
La astuta, e vile abulazion troncava  
Con ciglio oscuro. Al fianco suo giammai  
Volle uomo, che vantare potesse il nome  
Di Favorito, e nè scaltrita donna  
Che quel di Favorita sua vantasse,  
Ben conoscendo, che le grazie ingiuste;  
Le ingiuste oppression, gli ingiusti premi,  
E gli ingiusti castighi hanno sorgente  
Dalla venalità, dalle vendette,  
Spesso di tali insidiosi oggetti.  
Soggiogator di passion lascive  
Amò la moglie sola, rispettata  
Volle la moglie, e amolla sol perch'ella

C 2

Desse de' figli a' Stati suoi, non mai  
Perchè avesse la menoma influenza  
Ne' politici affari del suo Regno.  
Affabile, modesto, ed inimico  
Delle pompe, e stravizzi, alla sua mensa  
Frugalità, e decenza ognora apparve,  
E sol per esser specchio a' suoi vassalli  
Dediti a desolar le lor famiglie  
Ciecamente nel lusso, e nella horia,  
Non già per avarizia. I suoi tesori  
Anzi negli anni di penuria, e sterili  
Stavano aperti ai pubblici bisogni,  
Ch' ci guardava i suoi sudditi mendici  
Siccome figli della sua famiglia.  
Sprezzator di fatica, ora ne' monti  
Scorreva a caccia, ora le sue milizie  
Stava addestrando polveroso, e molle  
La fronte di sudor, per dar esempio  
Di bellico valore a' Capitani.  
Tremendo nelle guerre, fu il terrore  
Degl' infedeli al nome suo tremanti.  
Era bello il vederlo a cambiar faccia  
Dalla ferezza militare, a quella  
Di tenera, e paterna; sollevare  
Da terra i vecchi stanchi a lui prostrati,  
Accettar memoriali, ascoltar tutti,  
Commetter tosto a norma delle inchieste  
Con giusta lance, punizion, soccorsi,  
E quanto da Giustizia, e da Clemenza  
D'un magnanimo Padre attender dessi.

A T T O S E C O N D O : 37

Oh mio buon Re, tu mi spirasti in grembo ;  
Ed io disutil vecchio vivo ancora ;  
Nè rivederti in Cielo ancor poss'io ?

*(egli piange. D. Pietro commosso piange mettendosi il fazzoletto agl'occhi. D. Gio: osservandolo.)* Voi piangete ?

*D. Piet. (scuotendosi)* La vostra commozione  
Haccommo sso anche me.

*D. Gio:* Scusate in grazia ;  
La descrizione prolissa, Don Ramiro,  
Ch'io feci del mio Re. Quando ragiono  
De'merti suoi, giammai posso la lingua  
Nè il pianto raffrenar.

*D. Piet.* Ma perchè mai  
Un tant'uom come voi, lasciò la Corte ;  
Defunto Alfonso ?

*D. Gio:* Siete curioso  
Di saper la ragion ? Vi appagherò.  
Alla morte del Re, Don Pietro il Figlio  
Rimase erede al Trono. Egli avea solo  
Allor cinqu'anni, o circa. La Regina  
Vedova Madre, in pupillar etade  
Del Figlio, fu da' Grandi posta in seggio  
Di Reggente del Regno. In osservando  
L'istinto io del fanciullo, sin da' suoi  
Puerili trastulli, ben previdi  
Un'indole perversa, pertinace,  
Inclinata a' capriccj, a violenza,  
Agl'impeti furenti, alla barbarie,  
Alle eccessive crudeltadi enormi.  
Nella Regina, una di quelle madri

C. 3

Vidi, indulgenti, e tenere, che appagano  
 Di tutto i Figli, e che alla lor presenza  
 Condannano i Maestri di delitto  
 Se ardiscono correggerli, ed infine  
 Una di quelle madri, che tessendo  
 La rovina de' Figli, a lor medesme  
 Tesson le più funeste aspre sciagure.  
 Sulle mie previsioni, dalla Corte  
 Mi assentai volontario. In queste ville  
 Ho una estension di terre mio partaggio:  
 Era la cara mia Moglie defunta.  
 Mi restava di lei d'un anno appena  
 Una bambina. Col mio sangue in braccio  
 Quì mi ridussi. Di villano i panni  
 Mi posi indosso, ed assumendo il nome  
 Di Pasquale, quel nome ch'ebbi in Corte  
 Volli per sin posto in obbligo per sempre,  
 Quì affratellato co' rurali miei  
 Conduco i giorni semplici, e campestri.  
 Fo del ben. Questi villici mi adorano,  
 Vivo tranquillo colla Figlia mia  
 Dalla Città lontano, e dalla Corte.  
 Don Ramiro, or sapete i casi miei,

*D. Piet.* E per supposizioni in voi formate  
 Sopra Don Pietro...

*D. Gio.* *(interrompendolo impetuoso)* Che? Fui indovino.  
 Quantunque abbia commesso, che nessuno  
 Mi dia notizie, o parli della Corte,  
 Nè di quel Re, la fama è desta ognora.  
 Suonan per questi boschi a mio dispetto

Le strida, le tragedie, e le miserie  
 Da un tal Re cagionate, e fan rimbombo  
 Le crudeltà, i delitti, e le enormezze  
 Di quell'empio tiranno. Ei salì al Trono  
 A' sedici anni giunto, e appena Re,  
 Per gelosia di stato, ad un sepolcro  
 Spinse con un velen la propria Madre.  
 Si ammogliò, e la infelice Donna Silvia  
 Di Castro fu Consorte a un tal Marito.  
 Misera con pretesti del crudele  
 Nauseato, una torre a lei fu Reggia  
 Dopo sei giorni, ed il dolor la pose  
 Colla Madre sotterra. Non v'è Figlia,  
 E non v'è Moglie di bellezza adorna,  
 Ch'ei miri, ed a lui piaccia, che non sia  
 Vittima del capriccio violento  
 Di quel brutale. Onor delle famiglie,  
 Benemerenza, grado, è sotto a' piedi  
 Del sconoscente. Odo anche delle voci  
 Di certa Favorita che lo domina  
 Detta Padilla... ma saranno ciarle  
 Della plebaglia, che oltrepassa i limiti  
 Colla malizia. I Grandi del suo Regno  
 L'odiano a morte, ed il timore ch'egli  
 Ha di cospirazion, lo fa più truce.  
 Condanna ad un sospetto, e sgorga il sangue  
 Sui patiboli ognora. Al sozzo esempio  
 D'un Monarca custode delle Leggi,  
 Che le Leggi calpesta, il volgo tutto  
 Divien sferzato, ed è Siviglia oimai

40 I L M O N T A N A R O

Di indomiti, di ladri, e di omicidi  
Divenuta ricinto: Don Ramiro,  
Mi astringo alla morale. E' il Re Don Pietro,  
Un di que' pochi Re, che la giusta ira  
Del Cielo in via talor sopra alla terra  
Per flagello dei popoli corrotti.

*(in questo escono villani con piattanze, ed altri lumi  
che posano sulla mensa mettendo sedie alla tavola.)*

*D. Gio: si leva, e segue)*

Oh bravi Figli miei, siete opportuni.  
Lasciamo, Don Ramiro, da una parte  
Le immagini funeste, e un po' di cibo,  
E qual che bicchierino ci distraggano  
Dalle acerbe sciagure irrimediabili.

*D. Piet. (da se levandosi) Qual forza ha mai la verità...! Costui  
L'ira vorria punire, e la sua voce  
Piombandomi sul core ha predominio,  
E mi disarmo.. Egli anche è genitore  
D'un idoletto che il mio cuore infiamma.)*

*D. Gio: Don Ramiro siedete, ristoratevi.*

*siedono tuttidue alla mensa. Il Re sied'colle spalle vol-  
te all'uscio della foresteria. D. Gio: segue)*

Leonora dov'è? *(guarda dentro, e chiama)*  
Leonora, figlia.

A T T O S E C O N D O : 41

S C E N A VI.

*Eleonora, Martella, D. Giovanni, D. Pietro, Villani  
che servono.*

*Eleo: (esce timida guardando ora la porta della foresteria,  
ora Martella, dinotando agitazione)*

**S**on quì mio Padre.

*Mart. (da se) Ed io non so se sia  
Quì, o a casa del dimonio.) (guarda la porta  
suddetta e mostra timore, e rabbia)*

*D. Gio: (alla figlia) Siedi, siedì,  
Lascia la soggezione, ed il timore,  
Usa ospitalità. Questo Signore  
E' affabile e cortese, e non isdegna,  
Che seco sieda a mensa una villana:  
Non è ver Don Ramiro?*

*D. Piet. (fisso in Eleo.) Anzi ricevo  
Giò per finezza, e per finezza grande.  
(a parte) Che modesta bellezza! Che delizia!*

*D. Gio: (dispensa cibi, e porge un tondo a D. Pietro, D.  
Pietro con notabile cerimonia lo porge ad Eleo.)*

*Eleo: Grazie, Signore. (ella non mangia, e guarda come  
sopra ora la porta, ora Martella con agitazione)*

*D. Gio: (porge un altro tondo a D. Piet.)*

**Meno ceremonie**  
Don Ramiro. Mia Figlia vive d'aria,  
E particolarmente poi, la sera  
Non cena mai. La ho quì voluta solo

Per un tratto social. Mangiate voi,  
 Che ne avrete bisogno. In quella stanza  
 Un buon letto vi attende, elisir valido  
 Alla vostra stanchezza.

*(segue a dispensar cibi, e si mangia, Eleonora sempre  
 agitata guarda Martella e sospira)*

*Mart. (da se disperata)* E che elisire..!

Ella mi fa pietà.. Se dargli il scampo

Potessi.. *(fa qualche passo verso la porta)*

Ma ho venti occhi che mi guardano.

E Don Alvaro è un uom, non è una mosca.)

*D.Gio:* Martella, dà del vino al forestiere.

*Mart. (arrabbiata da se)*

Perchè non ho in scarsella dell'arsenico?

Lo porrei nel bicchiere, e creperebbe

Prima di andare a letto.

*(Dà del vino al Re. Un villano dà del vino a D. Gio:  
 a un suo cenno)*

*D.Piet. (prendendo il bicchiere)* Bella giovine

Conservazion del vostro raro merito *(ad Eleo. e beve)*

*Eleo.* Voi burlate, signore, io non ho meriti.

*(Questa scena deve essere concertata, e agitata da laz-  
 zi comici naturali sulla circostanza, sugli affetti del  
 Re, sulle agitazioni di Eleonora, sui gesti, le rabbie,  
 i tentativi, le disperazioni di Martella, mentre si  
 mangia)*

*D.Gio: (posando il tovagliolo e levandosi)*

Oh Don Ramiro, è innanzi assai la notte.

Fanciulle, andate nelle vostre stanze.

Che ora è di riposar.

A T T O S E C O N D O. 43

*Eleo: (affannosa basso a Mart.)* Che sarà mai...!

Martella ho il cuor sanguigno.)

*Mart. basso rabbiosa)* Ed io l'ho nero.) *(fanno un inchino, e partono.. il Re le segue coll'occhio)*

*D. Gio:* Don Ramiso scusate. Io sono vecchio,

E stanco, ed ho bisogno di riposo.

*(ai villani)* Figli, lo servirete in quella stanza

Di quanto gli occorresse. *(al Re)* Andate andate;

Riposate anche voi. Notte felice. *(prende uno dei lumi ed entra nel suo appartamento. Due de' villani prendono due lumi per servire il Re.)*

*D. Piet.* Partite, amici. Non mi occorre nulla;

So la stanza qual è, saprò servirmi:

Lasciate quì un sol lume. Ite al riposo.

*(i villani lasciano un lume e partono con inchino)*

Questa bellezza accese troppo zolfo

Nelle mie vene, e il cieco ardor che sento

Stimola in me ben altro che quiete.

*(guarda in lontano dove entrarono le donne)*

Le sue stanze esser denno a quella parte ...

Per la vegg'io girar per casa ancora

Agitata col lume.. Ella tien gl'occhi

A questa parte, e mostra desiderio

Di venir quì..., e non osa.. Ricorriamo

All'arte per fidarla.. Addormentato

Mi fingerò su questa mensa. Forse

Avrà più cor, darà nella mia rete.

*(siede, appoggia il capo sulla mensa, e finge di dormire).*

## SCENA VII.

*Eleonora, Martella tuttedue con lume, D. Pietro, e D. Alvaro all'uscio come sopra.*

*Mart. (uscendo in punta di piedi. Osserva il Re e verso la quinta con voce bassa)*

**L**a bestia dorme. Il Ciel ci favorisce.

*Eleo. (uscendo in punta di piedi tremante, con voce bassa a Martella) Sollecita, Martella. Adagio... adagio Apri, tranne Don Alvaro. Col dito Gli accenna ch'esca pian, diamogli scampo.*

*(Martella col dito alla bocca, e in punta di piedi, va verso la porta di rimpetto. Eleonora sempre tremante va verso il Re ad osservare se si move. Il Re si alza con impeto; e la prende per un braccio.)*

*D. Piet. (con passione) Bella fanciulla.*

*Eleo. (con un strido e lasciando cadere il lume)*

Oh Dio, Martella?

*Mart. (con una stossa, lasciando cadere il lume) Oh Diavolo Siamo perdute, siamo rovinate, (fugge)*

*D. Piet. (con dolcezza) Non temete idol mio.*

*Eleo. (tentando invano di liberarsi)*

Scostati indegno.

*D. Alv. (aprendo l'uscio, e mettendo fuori il capo, da sey Qual romor..? Numi..! Il mio tesoro giunto Tra le fauci del lupo il più feroce.)*

*D. Piet. (tenero) Indegno mi chiamate? E sarà indegno Chi per tanta bellezza arde d'amore!*

*Eleo.* D'amor! Tu senti amore, e quale idea  
 Hai tu mai dell'amor? Va ne' presepi,  
 Là cerca amante a te proporzionata:  
 Paghi così l'urbanità? Così  
 Rispetti, infame, la ospitalità  
 Di un albergo onorato, che ti accolse?  
 Tu non sei Cavalier. D'una spelonca  
 Uscisti, e socio sei degl'assassini  
 Che assaltano alle strade. Traditore,  
 Mi lascia, o innalzerò le strida al Cielo;

*(si sforza indarno di liberarsi)*

*D. Alv. (come sopra, affannoso)* Ben si difende la eroina mia.  
 Ma chi salvarla può..? Farò romore..  
 Desterò la famiglia, e una finestra  
 M'aprirà scampo, o lascerò la vita.

*(prende l'archibugio di D. Giov., si ritira, e chiude)*

*D. Piet.* Calmatevi ben mio.. *(a parte)* Sogliono le tenebre  
 Scemar rossore nel bel sesso. *(ammorza il lume, la scena si fa oscura)*

*Eleo.* Iniquo!

Che tenteresti?

*D. Piet.* Di appagar l'amore: *(è in atto di abbracciarla. Odesi il tuono dell'archibugiata interna di D. Alv. D. Piet. lasciando Eleo.)* Qual romor!

*Eleo. (con disperazione e spavento da se)* Me infelice..  
 Il mio Don Alvaro..:

## SCENA VIII.

*Escono a un tratto Martella con lume, molti Villani con lumi, D. Gio. con lume: La scena si rischiara. Eléo. rimane incantata, spaventata, e confusa. D. Pietro sorpreso, e turbato.*

*D. Gio. (dopo aver guardato or la figlia, or il Re attentamente)*

**D**onde fu quel rimbombo?

*D. Piet. (sostenuto) In quelle stanze. (addita la foresteria)*

*D. Gio. (a dei Villani) Entrate, esaminate, riferite. (de' villani entrano nella foresteria, D. Gio: segue)*

Eleonora, tu qui? Nelle tue stanze

Perchè non eri?

*Mart. (con voce tremante, e interrottam.) Vi dirò, Pasquale...*

Non avean sparecchiata... nè la tavola...

Nè la credenza... ed eravam venute...

Per sparecchiare... e por tutto a suo luogo...

Come fa una famiglia regolata...

Questo signore credevamo a letto...

Ed era qui... non so perchè...

*D. Piet. (serio) Costei*

Vi disse il vero. Rimaner qui solo

Volli ne'miei pensier pria di corcarmi.

Qualche civil colloquio tenevamo,

Quando tuonò lo scoppio entro a quell'uscio:

*Don Giovanni segue a guardare con attenzione, ora la figlia, ora il Re, ora Martella taciturno. Escono i due villani con un lenzuolo in più pezzi, e l'arcobugio)*

*Un Villano Pasquale, non v'è anima vivente*

A T T O S E C O N D O . 47

In quelle stanze. Abbiam trovato solo  
Questo archibugio vuoto. Una finestra  
Aperta, ed un lenzuolo in quattro pezzi  
Ben raggruppati, che pendeano in strada.

*D.Gio. (da se ottuso)* Che dovrò sospettar...? Calma  
Giovanni. *(pdesi romore di molte voci in lontano,  
e gran picchiate al portone di strada.)*

S C E N A IX.

*Voci di dentro, D. Fernando, D. Alvaro, Cavalieri,  
Cacciatori, Soldati, e i detti.*

*Voci di dentro* **A**prite, abitatori, aprite, aprite:  
*(si picchia)*

*D.Gio:* Qual tumulto di voci? All'uscio mio  
Si picchia forte. *(ai villani)* Andate, aprite to-  
sto. *(i villani entrano)*

Io non temo nessun. Le mie pareti  
Di probitate, e d'innocenza asilo  
Furono sempre.

*Eleo. (basso a Mart.)* (Che sarà Martella?)

*Mart. (basso)* (Che volete ch'io sappia? Questa notte  
E' l'incendio di Troja.

*D.Gio: ad Eleo: e Mart.)* Ritiratevi.

*Mart. da se)* Io sono molto più che ritirata. *(entra  
fuggendo. Eleo. fa un inchino e parte)*

*D.Gio:* Don Ramiro, parlatemi sincero.

Avete voi nimici, o reità?

Ospite siete mio, vi salverò.

*D.Piet. sussiegato)* Non ho di che temer. *(in questo*

*entrano D. Alvaro, D. Fernando, Cavalieri, Cacciatori, e Soldati. S'empie la scena, e s'inginocchiano tutti con una mano alla fronte. Don Giovanni resta in piedi immobile osservando tutto con maestà, e senza umiliarsi)*

*D. Alv.* Sire, scorremmo

Chi qua, chi là per questi monti, e boschi  
Timorosi per voi, di voi chiedendo,  
Un Villan mi diè traccia. M'incontrai  
Quì in Don Fernando, e siam tutti quì giunti  
Alla vostra grandezza, e a' vostri cenni,

*D. Gio. da se)* Il Re Don Pietro! Che sarà di me  
Dopo gl' inoauti miei liberi detti..?  
Mi avvilirò..? Viltà non entrò mai  
Nel petto di Giovanni di Toledo.)

*D. Piet. (fa un cenno che si alzino tutti. Si levano, indi egli si accosta a D. Fernando e basso)*

Donna Marzia dov'è?

*D. Fer. basso)* Nel pianto immersa  
Fuggì in Siviglia.)

*D. Piet. basso)* (Quella cruda tigre)  
A follia vuol ridurmi, ed agli eccessi.)

*D. Gio. con grandezza)* Signor, non per le verità ch'io dissi  
A Ramiro di Ampuria, nè per quelle,  
Che il mio labbro sincero, anche a Don Pietro  
Di Castiglia direbbe, ma ad un sacro  
Venerabile nome di Monarca  
Compartito dal Ciel, mi prostro umile. (*s'inginocc.*)

*D. Piet. Sorgi, Giovanni. I detti tuoi mi scossero*  
Nel profondo del cor. Di Don Alfonso

Padre mio fosti guida; alla Cittade

Colla famiglia tua devi seguirmi.

Guida ti voglio solida, e sicura.

*D.Gio. (senza levarsi)* Ah mio Re, se scintilla di pietade

Vi resta in sen, non esponete un vecchio

A morir di dolor, lasciate ch'egli

Tronchi gli anni, omai stanchi, in queste ville,

In questa solitudine beata.

*D.Piet.* No, no, te lo comando. Alla mia corte

Primo Ministro, e Consiglier ti voglio.

*D.Gio. (levandosi, ed erigendosi al sussiego.)*

E con qual facultà?

*D.Piet.* Senza alcun limite:

*D.Gio: a parte con fervore)*

Oh se potessi al mio Signor defunto,

Ch'io piango ancora alla Castiglia unito;

Trar dal vortice orrendo degli errori

In cui cieco perisce un Re suo Figlio..!

Egli è giovine ancor... Tentiam la impresa:

D'un fedel servo il zelo, o ciel, proteggi.)

*(a D. Piet. con gravità)* Potranno dunque, o

Re, gli ordini miei

Far nulli i vostri?

*D.Piet. (dopo una breve pausa)* Sì.

*D.Gio. (grave)* Giustizia austera,

E retta, amministrar potrò in Siviglia?

*D.Piet.* Sì, lo potrai.

*D.Gio. (grave)* Sin sopra a voi se occorre?

*D.Piet. (sorpreso e sostenuto)* Come!

*D.Gio. (grave)* Voi titubate? Ed ai delitti

Tom. XI.

D

Vostri al Ciel noti, ed alla terra tutta,  
Giustizia esser dee dunque inoperosa?  
Toglietemi la vita, o mi lasciate  
Tra le helve in quest'eremo di pace  
Molto più di Siviglia.

*D.Piet. fa parte ironico dopo una pausa* Vieni, vieni  
Uom portentoso, e teco soprattutto  
Conduci la tua figlia, che mi piace.  
Di che temer? Son Re. *(a D.Gio.)* M'odi, Giovanni,  
Ti concedo anche ciò per aver meco  
Guida un uom così giusto.

*D.Gio. (grave)* Lo giurate.

*D.Piet. (a parte ironico)* (Giuriamo, lusingham questo  
fanatico)

Io giuro ai Numi, ed a'miei Grandi tutti,  
Che mi son testimonj.

*D.Gio.* Un tanto onore

Non si dee rifiutar. Sono con voi.

Tema ogni reo nel Regno di Castiglia

I miei decreti, e la giustizia mia.

*(al suono d'una banda di corni, e di altri  
strumenti da caccia partono tutti.)*

## ATTO TERZO.

*Il Teatro rappresenta un regio gabinetto corto. Il prospetto è un cortinagio diviso in due, che separa il gabinetto dalla magnifica sala regia in cui il Re dà udienza ai ricorrenti.*

*Il Re sarà parato in tutto il suo splendore e seduto appoggiato ad un tavolino, sopra cui vi sarà lo scettro, e attendendo l'ora ed il segno di passare alla pubblica udienza.*

### SCENA PRIMA.

*D. Pietro sedente, D. Fernando in piedi.*

*D. piet.* **N**ell'entrar mio con Don Giovanni a fianco  
Nella Città, notasti ben, Fernando,  
Delle milizie, e de' canuti il grido  
Di giubilo, e di viva?

*D. fer.* **Maraviglia**  
Sire mi colse. Presso a quattro lustri  
Son ch'egli manca di Siviglia, e appena  
Comparve, fu chi lo conobbe: Voce  
Passò di voce in voce, ed il tumulto  
Di gioja, e acclamazion salito è al Cielo.  
L'albergo suo è affollato, e i Grandi tutti  
Se lo stringono al sen con baci, e lagrime.

*D 2*

*D. Piet. (da se)* (E' genitor della gran bella figlia!

Questa esultanza general mi turba.)

*a D. Fer. Marzia, Fernando, segue a lacerarmi*

Co' suoi modi tiranni. Il rivederla,  
 Il baciarle una man, da che qui giunsi,  
 Possibil non mi fu. Nelle sue stanze,  
 Con ordini severi, s'è rinchiusa,  
 Ed io son Re, nè violare ardisco  
 D'una donna i comandi. Dal cor mio  
 Non posso cancellar la passione,  
 Che mi tormenta, ed il cor mio avvilito  
 Rispettar deve a forza i cenni suoi,  
 Tu, la vedesti?

*D. Fer.*

Un sol momento appena

Potei vederla. Ella occupata stava

In alcuni apparecchi. A' miei discorsi

Non rispondea, che con de' tronchi accenti

Di arcano pieni, e le pupille molli

Di pianto, che tentava di celarmi.

Donna Marzia, Signor, tacer nol posso,

Arde per voi d'amor, di vero amore,

Esser non devo ingiusto. Ella avvolge

Nel pensier delle immagini funeste...

Breve.. L'amor di questa rara donna

Non è di donna frale, e capricciosa.. *(guarda dentro)*

Vi direi più.. Ma la grand'alma giugne.

*(a parte)* (Aderisco, ma il Ciel vede il mio interno.)

À T T O T E R Z O . 53

S C E N A II.

*D. Marzia, e i detti.*

*Donna Marzia sarà nel più magnifico, e seducente abbigliamento: D. Pietro si leva e con trasporto corre e le prende una mano per baciargliela.*

*D. Piet.* **M**arzia pur ti rivedo, e posso alfine...

*D. Mar.* *(ritirando la mano, e sostenuta)*

Signor, cessate omai. Le tenerezze

Serbate ad una Sposa già vicina,

Principessa di cui la fama esalta

Bellezza, gravità, spirito, vezzi

È un mirabil complesso di attrattive:

*D. Piet.* Così m' accolgi...? Ed un geloso tarlo...?

*D. Mar.* *(interrompendolo)*

No no, Don-Pietro...*(umiliandosi)* Perdonate, o Sire,

Se oso troncar gli accenti vostri: Amore,

È il più fervido amor, pur troppo è vero,

Per voi mi colse. Il freno di virtude

In tale amor, mi fece uscir dal labro

Un desio di esser moglie. In me conversa,

Piansi, e mordei quel labbro temerario

Chè proferì tal brama. Un chiaro lampo

Scoprì agli sguardi miei l'argine immenso

Chè al grado vostro si frappone, e al mio.

Siate felice a Donna Bianca unito.

Questa Corte per me non è più asilo.

Volea partir senza vedervi, e poscia

D 3

Parvemi il passo ardito, e non conforme  
 Al dover di vassalla. Supplichevole  
 Chiedo l'assenso. Il Feudo mio di Aranda  
 Sia ricetto a una donna sventurata.

*D. Piet.* E un tal assenso, Marzia, hai cor di chiedermi?  
 Credi, che senza te vivere io possa?  
 Un politico nodo è forse ostacolo  
 Ad un mio par, che d'una Favorita  
 Gioir non possa al fianco?

*D. Mar. (seria)* Sire, e ancora  
 L'indole mia v'è ignota? Dall'amore,  
 Ben diceste, il crudel geloso serpe  
 Non va disgiunto, e del mio amor verace  
 Più acerbi sono d'un tal serpe i morsi.  
 Facoltà non ha Marzia di velare  
 Con la fronte serena un cor doglioso,  
 E ... (*precipitando ginocchioni*) concedete, conce-  
 dete, o Sire,

Quell'assenso ch'io chiedo a' piedi vostri. (*piange*)

*D. Piet. (sollevandola, e con estrema passione,)*  
 Marzia, non ti avvilit con chi ti adora.  
 Odimi .. Caderan dal Ciel le stelle..  
 Diverrà Ciel la terra, e il sol di ghiaccio,  
 Pria ch'io discenda a tale assenso. Assenso  
 Saria della mia morte.. Deh permetti..:

(*in atto di baciarle la mano*)

*D. Mar. (tritando la mano con impeto, ritrocendo, e  
 con fierezza)* Ti allontana, tiranno. Ben si vede,  
 Che la natura tua barbara, e truce  
 Guaribile non è. Giuri di amarmi,

Ed a subir la morte mi condanni  
Sorso a sorso di doglia, e di languore?  
M'odi. Se delle ingiuste tue catene  
Osassero fermarmi, se altra via  
Non mi s'apre a fuggir da te lontana,  
Morte mi scioglierà da ceppi tuoi.

*D. Piet.* Calmati, Marzia, l'amor mio conosci..

*D. Mar.* *(interrompendolo)*

Tu amore! E ardisci di vantar che mi ami?  
Nè mi amasti, nè m'ami. Se di affetto  
Fosse preso il tuo cor per me, alle tante  
Mie preghiere, alle lagrime ch'io sparsi,  
Ai singulti, lasciati avresti i vizj.  
Le turpi effemminate insidie tue,  
L'avidità di sangne, che ti han reso  
L'occult' odio de' sudditi e vassalli,  
Spettro abborrito, e desiato estinto.

*(fissando gl'occhi in D. Pietro, e dopo una breve pausa,  
con passione)*

Oh mio Don Pietro.. Ma che dissi mio!  
Tu non prevedi i fulmini che stanno  
Sopra al tuo capo.. Deh pietoso almeno  
Rendi giustizia all'amor mio innocente:  
Non creder mai, che ambizione accenda  
Queste mie furie, ed i trasporti miei.  
Un'umile capanna a te congiunta  
Mi saria dolce asilo, e forse.. forse  
La medesma capanna a te sarebbe  
Albergo più felice, e fortunato  
Di questa Reggia. Credi, mi allontano

D 4

Per amore da te, per non ridurmi  
 Spettatrice a' tuoi danni, e per vedermi  
 Disutil donna, e inerme. Ah tu, Fernando,  
 Che fedele gli sei, raduna amici,  
 Aderenti, e soldati, al tuo Re serba  
 Sulla fronte il Diadema. Alla sua vita  
 Sicurezza procura, a quella vita  
 Da cui sprezzata, e vilipesa, pende  
 Tuttavia la mia vita. *(con profondo sospiro verso*  
*D. Piet.)* Addio per sempre. *(parte veloce piangendo)*  
*D. Piet. (con qualche passo)* Fermati, Marzia, attendi..  
*(soffermandosi, e con fierezza)* Ma Fernando..  
 Gli arcani detti suoi..! Che..! Si cospira  
 Forse contro di me..? Parla.. Poc' anzi  
 De' mutilati cenni proferisti  
 E gli troncasti al giugner di Padilla..  
 Svelami ciò che sai, che por riparo  
 Possa a' perigli miei colla vendetta,  
 Colle stragi, e col sangue.

*D. Fer. (con umiltà)* S'io tenessi  
 Chiuso nel seno quanto intesi, o Sire,  
 Dalla voce di quella illustre donna,  
 O quanto interpretar poter mi parve,  
 Reo sarei primo a meritare la morte  
 Da' giusti sdegni d' un Monarca. Oh donna;  
 Quanta virtù ti adorna! Procellosa  
 Nella disperazione, nell'amore,  
 E nella gelosia, potesti insino  
 Non esser delatrice! Eccovi, o Re,  
 Ciò che aggiunto all'amor, lacera il cuore

Di Donna Marzia. (*guardando intorno, poi con voce di arcano*) Caldi affetti passano

Tra Don Luigi Cugin vostro, e quella  
Ch'ei vi conduce Sposa. Pochi giorni.

(*Innorridisco a proferir l'eccesso*)

Di letizia nuzial saranno i vostri,  
Adorato mio Re. Vedova in breve

Rimarrà Donna Bianca, e Don Luigi

« Possederà la Infanta, il Scettro, e il Regno  
Della Castiglia. (*Orribile disegno!*)

Bolle il complotto già formato, e saldo

Sotto un impenetrabile velame,

Ma non impenetrabile all'acuto

Occhio d'una eroina, che vi adora

*D. Piet. (con furore)* Che dicesti, Fernando?

*D. Fer. (con umiltà)*

Quanto intesi

O d'intender mi parve da una donna,

Che imbecille non è, che l'alma ha retta,

E che genza fondati documenti

Non avria cor di porre a fuoco, e a sangue

Siviglia tutta. Sire, avete intorno,

Scusate, innumerabili nimici!

*D. Piet. (con maggior furore)*

Vola Fernando; numerosa truppa

Teco conduci. Incontra Don Luigi,

Donna Bianca, e gli arresta tuttidue

Prima del loro arrivo. Di Triana

Nelle carceri i chiudi separati

Sotto guardia fedele. Abbian quegli agi,

Che il lor grado richiede, ed ivi attendano

Il destin loro, allor che posti in chiaro  
 Sieno i delitti, i delinquenti, e i complici.  
 Prima a Marzia dirai, ch'ella non parta,  
 Che disposto son io di far palese,  
 Che a dubitar dell'amor mio s'inganna.  
 Ah se giungo a scoprir...: Siviglia tutta  
 Lorda sarà di sangue... Illesi i capi  
 Delle più illustri salme non andranno.

*(qui si ode un squillare di trombe)*

La udienza si apre. Non tardar, sollecita.

*(egli va al tavolino a prendere il scettro)*

**E. Fer. (da se)** Le giurai di aderir, ma con quai prove  
 Sosterrà questa fiera l'orditura  
 Immaginaria sua? Da questa macchina  
 Caderà forse in sul mio collo un ferro.

*(fa un inchino, e parte)*

SCENA III.

*Apresi in due parti il cortinaggio, e la decorazione rappresenta una sala regia con Trono da una parte, a cui si sale per parecchi gradini. Alla destra del Trono vi sarà una ricca sedia alta un gradino per D. Giovanni. Molte altre sedie saranno in circolo. All'aprire di questa sala, numerose guardie saranno al lor posto in parata. De' paggi incontreranno il Re. I Grandi del Regno saranno a sedere. All'entrare del Re i Grandi si leveranno, e inchineranno. Le guardie si porranno una mano alla fronte. Il Re sarà torvo, e accigliato, e salito al Trono, e seduto, uscirà D. Giovanni vestito semplicemente, ma nobilmente. Lo precederà un corpo di guardia differente dalle altre guardie. Egli averà una bacchetta di comando d'argento. Passando dinanzi al Re farà un inchino, e anderà a sedere nella sedia per lui disposta. Seduto D. Giovanni, tutti Grandi si porranno a sedere.*

*D. Pietro, D. Giovanni, D. Alvaro, Grandi del Regno, paggi, Guardie.*

*D. Piet. (basso a D. Gio.)*

**G**ravi cose, Giovanni, mi conturbano.

*D. Gio. (serio, basso a D. Piet.) Del vostro Regno?*

*D. Piet. (basso) (Sì.)*

*D. Gio. (basso, e come sopra) Questo, o Monarca, E' un orologio omai tutto sconnesso.*

60 I L M O N T A N A R O .

Sta il suo difetto nella ruota mastra,  
Ch'io porrò a segno, o lascierò la vita:  
*(odesi uno squillo di tromba)*

SCENA IV.

*Un poeta teatrale, e i detti.*

*Foe. (dopo un profondo inchino al Re, con sostenutezza)*

**G**ran Re, son io seguace di Melpomene,  
E di Talia, ed il Socco, ed il Coturno  
Rinnovello di aspetto in sulle scene.  
Di riformar coll'opre mie l'onore  
Ebbi presso che tutti dell'Europa  
I Teatri, sepolti, e addormentati  
Nelle antiche goffaggini plebee,  
E nelle stravaganze, e maraviglie.  
Opre di sentimento, e regolate  
Sono le mie. Le nobili passioni  
Splendono in esse, e accolte, ed applaudite  
Furo per ogni dove. Alla Castiglia,  
Ed a' Teatri suoi venni, e prometto  
Di espurgar le bassezze, e da ignoranza  
I Comici, e le scene. Chiedo a voi,  
Gran Re, licenza, ed ordini, e soccorsi.  
*D. Piet.* Saprai tu seminar bei lumi, e sane  
Far le menti del popolo ostinate  
Nei pregiudizj stolidi e muffati?

*(D. Gio: darà un'occhiata notevole a D. Piet)*

*Poet.* Signor, questo è il mio scopo. I pregiudizj

A T T O T E R Z O. 61

Della imbecillità fuggon dinanzi  
La scienza mia come la nebbia al vento.  
Ragione, e verità dietro a' miei lumi  
Sorgono altere, e dalle puerili  
Catene miserabili ed abbiette  
Del pregiudizio, i popoli disciolgo.

*(D. Gio: dà un'occhiata notevole al poeta)*

*D. Piet.* Or ben, ti ferma. Dall'erario mio  
Trecento doppie in oro a te sien date  
Di appuntamento ogn' anno,

*(D. Gio: guarda il Re come sopra)*

*Poe.* Re magnanimo,  
Del don grazie vi rendo. Oh Febo amico  
Accendi il mio intelletto, e fa ch'io appaghi  
Il genio filosofico elevato  
D'un tanto Re ne' miei teatrali innesti,  
*(fa un profondo inchino, ed è in atto di partire.)*

*D. Gio:* Amico a Febo, vi fermate *(si leva)* Sire  
La pension che accordaste a quell'Autore  
Di sceniche opre, è liberale, e giusta.  
A nobil'arte il premio esser largito  
Deve da nobil' mano, ed è vergogna  
De' Grandi, che un Scrittor di nobil' arte  
Lascino abbandonato, ed avvilito  
Mendicar sussistenza dalla messe  
De' poverelli Comici, il cui fine  
E', per lo più, la questua, e l'ospitale:  
I Teatri, Signor, son necessari  
Per trattener onestamente i popoli.  
Se istillare virtù da quei si possa,

Lascio ciò in dubbio, ma non lascio in dubbio  
 Che dalle scene pubbliche, ben spesso  
 Non escan velenosi sentimenti,  
 Insidiosi, adulatori ai vizj,  
 D'ogni fren sprezzatori, e d'ogni legge,  
 Applauditi dal volgo, ognor proclive  
 Al libero operare, ed ai delitti.  
*(al poeta)* Or mi rivolgo a voi Poeta insigne,,  
 Riformator degli Europei teatri  
 Colle opre vostre regolate, e gravide  
 Di Sentimenti, e Passioni nobili,  
 Fugatrici dai cuori, e dai cervelli  
 Di ciò che intitolate, pregiudizio.  
 Di pregiudizio l'abusata voce  
 Troppo è trascorsa, e troppo son le teste  
 Guaste, dal divenuto reo vocabolo.  
 Voi mescete co'stolidi principj  
 Delle volgari femminette, quanto  
 Da' più saggi Filosofi avveduti,  
 Con lungo studio sulla esperienza,  
 Per mal minore della umanità  
 Fragile, e dalle passion sedotta,  
 Fu con provvido fren di sacre leggi  
 Stabilito a quiete de' mortali.  
 Della scienza vostra è omai diffuso  
 Anche in Castiglia il puzzo contagioso,  
 Non ne abbiain più bisogno. A fronte aperta.  
 E baldanzosi scorrono già i vizj  
 Liberi, e sciolti. La lascivia, il furto,  
 La seduzione, l'adulterio infame,

Gl'inganni, la empietà, la mala fede  
Si ergon vittoriosi, e sotto a' piedi  
Han ciò, che voi chiamate pregiudizio.  
Poeta io vi ricordo. Gli occhi d'Argo  
Terrò sull'opre vostre, e se bestemmie  
Udirò a' sacri Numi, o malignato  
L'augusto Sacerdozio, la Giustizia  
De' Tribunali disegnata ingiusta,  
E al punitor patibolo i colori  
Dar di empietà, di nera scelleraggine;  
Se dipinta udirò da tirannia  
La subordinazion de' Grandi ai Re,  
Del volgo ai Grandi, e de' Figliuoli ai Padri,  
Se protette udirò nelle opre vostre  
E disegnate da passioni nobili  
Lascivia, e infedeltà nei conjugati,  
Se predicata udrò ne' vostri Drammi  
Una morale insidiosa, e franca,  
Dell'antica moral rovesciatrice,  
Coll'abusato nome in sulle labbre  
Di pregiudizio, e pregiudizio a tutto  
Ciò che si oppone ai stimoli brutali,  
E infin, se udrò ne' sentimenti vostri  
Sparso il velen dell'ateismo iniquo,  
La pension vostra di trecento doppie  
Sarà cambiata in frusta, ed in esilio.  
Ho detto. *(con affabilità)* Ite al scrittojo, e com-  
ponete. *(Siede. Il Poeta sbalordito guarda, ora il*  
*Re, ora D. Gio:) Don Giov: (con impero)* Andate.  
*(Il poeta fa un inchino e parte)*

*D.Piet. (fremente a D. Gio:)*

Audace? e qual ardir ti mosse?

*D.Gio:* Signor, di quella facoltà che al Cielo  
Mi giraste, e dinanzi a questi Grandi,  
E che al popolo è nota, e alle milizie,  
Io mi valgo soltanto. Se ingiust'ira,  
Mio Re vi accende, e del mio sangue ha sete,  
Il colpo comandate. Io soffro morte,  
Ma per virtù non manco al dover mio.

*(Qui i Grandi guardandosi tra essi applaudono con cenni  
visibili la intrepidezza di D. Gio: il Re li osserva)*

*D.Piet. (fremente da se)*

Ed a tanta arroganza i Grandi applaudono!  
Errai. Senza avvedermi io mi son reso  
Prigion de' miei vassalli, e di costui.

*(Nuovo squillo di tromba)*

## S C E N A V.

*Un Meccanico, e i detti.*

*Mec. (dopo un profondo inchino)*

**S**ignor, di ordigni, e di ingegnose Macchine  
Son io inventore, ed i lavori tutti  
A perfezione agevolo, e sollecito.  
Le mie speculazioni, e i giusti calcoli  
Della mia penna, fur sempre infallibili.  
E' immenso l'economico risparmio  
Ch'io cagiono de' Principi agli erari.  
Se, verbigrizia, a costruir navili

A edificar Fortezze, o sotterranei,  
 E in cento altre opre che a' Monarchi occorrono  
 Pagate diecimila e più operarj,  
 Co' bei soccorsi della mia meccanica,  
 Sufficienti saran mille individui.  
 Esibisco le prove, e se riescono,  
 Concederete a me quell'onorario,  
 Che stia dell'util vostro, e del mio merito  
 Con liberal bilancia, in equilibrio.

*D. Piet.* Mi piace il tuo progetto. Ad un tuo pari  
 Si dee mercede, e grande, e l'averai.  
 Prendi albergo in Siviglia, e a me ti affida.

*(D. Gio: da un'occhiata notabile al Re.)*

*Mec. (allegro)* Re grande, spetta a me darvi le prove  
 Di un immenso risparmio al vostro erario.

*(fa un inchino ed è per partire)*

*D. Gio:* Uom portentoso vi fermate. *(si leva)* Sire  
 Vespasiano Imperatore illustre  
 Uom saggio, giusto, ed avveduto, e umano  
 Pensò da voi diverso. Io mi riservo  
 A dirvi sopra ciò le liberali  
 Sue politiche massime clementi  
 E a persuadervi. *(al Mec.)* Or voi Signor Meccanico,  
 Se altri ricordi avete più adeguati  
 Alla paterna dignità d'un Re,  
 Premio averete, che di premio è degno  
 L'uom di talento. Se altri non ne avete,  
 Io vi consiglio ad esibirvi ai Comici  
 Per macchinista ai scenici spettacoli.  
 Andate, andate. *(il Meccanico sbalordito guarda)*  
 Tom. XI. E

*ora il Re, ora D. Gio: D. Giovanni con impero segue)*  
Andate, *(il Mec. parte con inchino. D. Gio: siede)*

*D. Pic. (procelloso)* Omai di troppo abusi.

*D. Gio:* Sin ch'io parlo per ben del mio Sovrano  
Ch'io rispetto, ed adoro, e de' suoi figli,  
Non abuso, Signore. Abuserei  
Se adulassi degl'ordini contrari,  
E sol per la ragion, che usciti sono  
Dalle labbra di un Re.

*(i grandi, osservati dal Re, applaudono mutuamente  
come sopra)*

*D. Piet. (a parte)* Fremo di sdegno...

Costringersi convien.. Verrà il momento.

*(Nuovo squillo di tromba)*

## S C E N A VI.

*Cassandra, Sancio, due ragazzini, e i detti.*

*Sancio sarà squallido, lacero, colla barba lunga, e carico  
di catene. Verrà condotto da de' soldati custodi. Cas-  
sandra, e i due ragazzini saranno vestiti poveramente.  
Queste quattro persone cadranno prostrate a terra di-  
nanzi al Re.*

*Cas.* **P**ietosissimo Re, questo infelice  
E' figlio mio. Quest' innocenti sono  
Figli di questo sciagurato padre.  
Eccovi il suo delitto, non lo niego,  
Meritevol di morte. Egli sorprese  
La Moglie sua in error con un adultero.

L'ira, l'amor, l'onor, l'istinto fiero,  
 L'hanno accecato, e furiosamente  
 Con un pugnale ha tuttidue trafitti,  
 Spirarono ambidue sotto a'suoi colpi.  
 Tre anni son ch'ei piange il suo delitto  
 Nella miseria di prigione oscura.  
 Tre anni son, che questi figli, ed io  
 Nella indigenza, dalla fame vinti  
 Viviam morendo estenuati, e affitti.  
 Egli faceva il calzolajo, e avea  
 Sufficiente guadagno onde nodrire,  
 Di scarsi sì, ma giornalieri cibi  
 La povera famiglia a voi fedele.  
 Donatelo, Signore, alla miseria  
 D'una madre angosciosa, e a'due innocenti,  
 Che le scarnate lor tenere mani,  
 Mollì di pianto, unite, alla clemenza  
 Stendono del Re lor, grazia attendendo.

*(Ella piange dirottamente. Sancio è prosternato colla faccia a terra. I fanciulli innalzano le mani unite, e tremanti al Re)*

*D. Piet. (iracondo)* Ed a sì nero orribile misfatto

Grazia di vita supplicar si ardisce?  
 Si eseguiscan le Leggi. Colui vada  
 Al supplizio di morte, e sia di esempio,  
 E di freno ai viventi il suo spettacolo.

*Idè' soldati alzano da terra Cassandra, Sancio, e i figli. Cadono tutti tra le braccia a'soldati in deliquio, e sono per esser via condotti)*

*D. Gio: con impero)* Fermate. *(si leva)*

E 2

88 I L M O N T A N A R O

Eccovi, o Sire, un di quei martiri  
 Di ciò, che voi chiamate, pregiudizio.  
 Ne' due infelici di sua man periti,  
 Che chiamereste voi, spregiudicati,  
 Contemplate, vi prego, un di que' fulmini  
 Dal Ciel permessi sopra ai sprezzatori  
 Delle divine, e delle umane leggi.  
 Non vi dico con ciò, che reo di morte  
 Non sia colui per legge. Di sevizie  
 Condannabile è l'ordo. Proditorio  
 Non è però il delitto, e la clemenza,  
 Secondo ai casi, ed alle circostanze,  
 Dalle rigide leggi può sottrarsi.  
 L'amor, la gelosia, l'onor macchiato,  
 In un marito d'indole feroce,  
 Possono cagionar delle vertigini,  
 Offuscar la ragione, e far cadere  
 Negli eccessi dannati, ed allo sfogo  
 D'una rea ed abborribile vendetta.  
*(a' soldati)* Levategli que' ferri, e sciolto, e libera  
 Alla madre, ed a' figli, dia soccorso  
 Coll'arte sua. Per questa volta sieno  
 Tre anni di prigion sofferti, e il pianto  
 Punizione all'orrendo suo misfatto.  
*(Vengono levate le catene a Sancio. cassandra, il figlio,  
 e i ragazzi sono in atto di inginocchiarsi a D. Gio.)*  
 Cas. Oh pietoso Signor..  
 D. Gio. *(interrompendola)* Tacete. E' il Re,  
 Non io, che vi concede grazia. Andate.  
*(partono con inchini profondi abbracciandosi l'un l'altro)*

A T T O T E R Z O . 69

*altro. I grandi applaudono con cenni visibili D. Gio:  
il Re li osserva e freme. Tre squilli di tromba annunziano il fine della udienza)*

S C E N A V I I .

*D. Fernando, e i detti.*

*(D. Pietro discende dal Trono fremente. Tutti si levano.)*

*D. Piet. (da se procelloso)*

**S**on io vassallo, o Re...? Saprà vederlo.  
*(parte colle sue guardie, e incontrandosi in D. Fernando)*

Eseguisti?

*D. Fer. (basso)* Eseguì. Nelle prigioni  
Di Triana già sono, e custoditi  
Come ordinaste.

*D. Piet. (basso, e con premura)* E Marzia...? e Marzia...?

*D. Fer. (basso)* E' ferma

A gran fatica :)

*D. Piet. (basso)* Ben facesti. Seguimi. *(entra seguito da D. Fern. I Grandi, l'un dopol'altro abbracciano, e baciano D. Gio.)*

*D. Alv. (abbracciando D. Gio:*

Oh eroe della Castiglia. Deh seguite  
Questo crudele ad abbassar..

*D. Gio. (interrompendolo colgerico)* Chiodete

Quel labbro temerario. A chi non ama,

E 3

E non rispetta il vostro, e mio Monarca,  
Giuro mortale nemicizia eterna.

*(egli entra da una parte colle sue guardie . I grandi  
entrano dall' altra parte con gesti di stupore tra essi  
sul carattere di D. Giovanni.)*

## ATTO QUARTO.

*La decorazione rappresenta una piazzetta con varie strade. Da una parte un cancello di ferro per cui s'entra nei giardini di D. Giovanni. Nel fondo una casupola con bottega sotto da calzolajo, sopra la cui porta sono dipinti stivali, e scarpe. Sopra alla porta in molta altezza vi sia un finestrino praticabile che guarda sopra la detta piazzetta. È notte oscurissima.*

### SCENA PRIMA.

*Marte la vestita da cameriera cittadina alla spagnola  
Mart. (uscendo dall'uscio della casupola)*

**C**assandra, buona notte. Ho degli affari.  
Farem più lunga la conversazione  
Un'altra volta. *(da se)* Povera creatura  
La compatisco s'ella è allegra. Il figlio,  
Che le doveva esser giustiziato,  
Le fu restituito.. A dire il vero  
Egli ha un ceffo assai brutto, ed ho paura;  
Che non voglia morire in sul suo letto. *(guarda in alto)*  
Diavolo! il bujo è grande. Le gran femmine  
Per chiacchierare, e non finirla mai!  
Non credo che Don Alvaro sia giunto.  
Gli ho promesso un colloquio da un verone  
Qui del giardino con la mia padrona,

E 4

Che or non è più villana, ma eccellenza,  
 E un pezzo di eccellenza come i fò.  
 Non vedo l'ora di vederla sposa.  
 I cani che la futano son troppi.  
 V'è un altro calabron che gira intorno  
 A questo miele. Il vedo da un balcone  
 Che guarda sempre alle nostre finestre  
 Con un cannochialone tanto fatto.  
 Ma la padrona è saggia, ed ha avvertita  
 Secretamente Donna Marzia, e quella  
 E' un gran di pepe, e troncherà la tresca.  
 Già noi ci contentiamo di un Don Alvaro.  
 Oh andiamo ad aspettarlo, e stiamo attenti  
 Alla nostra onorata professione:

*(entra nel cancello, e chiude)*

SCENA II.

*Cassandra dall' alto finestrino della casupola:*

**Cas.** **E'** avanzata la notte, e il figlio mio  
 Non vedo comparire. Oh figlio.. oh figlio.:  
 Sempre un discolo fosti. Appena uscito,  
 Per un prodigio, da mortal condanna,  
 Alle crapule tue torni, ed ai vizj.  
 Ebbro in qualche taverna sarà immerso  
 Co' dissoluti in ciarle. Me infelice! *(si ritira)*



*Pas.* Stolto? Passiam dunque

Alla seconda nuvola. La Infanta  
Di Aragona condotta ad esser sposa;  
E Don Luigi condottier di lei,  
Sono arrestati, e posti nelle carceri  
Per ordine del Re. Sono arrestati  
Il medico di corte, il primo cuoco,  
Don Gastone di Lara, Don Ruggero  
Moncada, ed altri ciuque gran Signori:  
Nessun sa la ragion, ma giurerei,  
Che la minestra è di Madama Marzia,  
Ch'io credei sempre maga fatucchiera.

*D. Alv.* Non ti impacciare in ciò che a te non tocca.

Don Giovanni è grand'uom, lasciamo a lui  
L'impegno di mandar l'ossa al lor posto.

*pas.* Don Giovanni Toledo? Terza nuvola:

E' grand'uom non vel nego, ma arrischiato  
Ad opporsi ad un Re con troppa audacia.  
Il Re freme in secreto, ed è una vipera.  
E' pentito d'averlo preso in Corte  
Con troppa facoltà, va mulinando...

Basta... In Siviglia il tempo è brutto assai.

## S C E N A I V.

*Martella, e i detti.*

*mart.* (dal cancello) **C**ì, cì:

*D. Alv.* (basso)

**Martella.**

*Mar.* (basso)

**Siete voi Don Alvare?**

*D. Alv.* (basso) Sì, sono.

*Mart. (basso)*                      Siete il bell' innamorato.  
 E' quasi un'ora che la mia padrona  
 Sta sul verone, e che vi attende, e voi  
 Siete quì come un palo.

*D. Alv. (basso)*                      Vengo vengo.  
 Ma perchè sul veron? Perchè discesa  
 Nel giardino non è?

*Mart. (basso)*                      Perchè, Signore,  
 Siamo prudenti, e non vogliamo appresso  
 Amanti arditi, e massime di notte.  
 Entrate, entrate: *(D. Alv. entra nel giardino)*

*Pas.*                                      Ed io devo star quì?  
 Partire, o entrare?

*Mart.*                                      Entrate, galantuomo,  
 Entrate pur. Sin che i nostri padroni  
 Si invian dei sentimenti, e dei sospiri  
 Chi su chi giù, terremo tra noi due  
 Un po'di ricreazione: Vi ricordo  
 Di usar modestia, perch'io tengo le unghie  
 Lunghette alquanto, e se farete il matto  
 Partirete graffiato, senza gl'occhi.

*(entrano lasciando aperta il cancello)*

## S C E N A V.

*Sancio calzolajo.**(Quest' uomo non averà più la barba. Sarà ben vestito da suo pari. Sarà in aspetto di sgherro con grancappello, e un spadone sotto al braccio.)**San. (uscendo, e osservando il cancello)*

**C**he vedo! Spalancato quel cancello?  
 A quest' ora? Quella è l'abitazione  
 Del mio liberator, da cui salvato  
 Fui dalla morte.. Egli ha una bella figlia  
 Che sopra quel giardino ha le sue stanze..  
 Questa Città è una selva di ladroni,  
 Di notturni lascivi insidiatori,  
 E d' infami garbugli. *(guarda alla parte opposta)*  
 S'io non erro ....  
 Parmi vedere a quella parte... Or bene,  
 Se vi è attentato alcun saprò punire.  
*(si cela in una strada a canto al cancello)*

## S C E N A VI.

*D. Pietro solo.**Egli sarà ravvolto nel mantello, ma averà sotto tutta la magnificenza, e i fregi reali.*

**D. Pier.** **L**a tracotanza di quel vecchio ardito  
 Tutto mi accende, ed il timor mi arresta.

I Grandi, le milizie, il popol tutto  
 Son dal suo canto, ed io non sono omai  
 Re che di nome · Eppur quando ragiona,  
 Per un astro fatal ch'io non comprendo,  
 La sua virtù, la verità disarmo,  
 E fa vile il mio sdegno.. I suoi preludj  
 Ben fondati di troppo, mi spaventano...  
 E perigli imminenti.. E oscuri sogni:  
 Odiato da ognuno.. da sinderesi  
 Spesso punto nel cor pe' miei delitti..

*(pausa, indi con dispetto)*

Eh bando a' pregiudizj. E che pretendi  
 Però vecchio cadente, che un Don Pietro  
 Re di Castiglia sbarbica dai vivi  
 Tutti gli avversi a lui non sappia, e possa?  
 Che rintuzzati, e attraversati soffra  
 I suoi voleri, e saziar non deggia  
 Le passioni quante son che in seno  
 Amor cieco gli accende? Credi forse  
 Di serbar da me illesa la tua figlia,  
 Che sì mi piace? Misero t'inganni.  
 Quando avrò gli anni tuoi, vedrò gli oggetti,  
 Per freddo sangue, come tu gli vedi.  
 La giovinezza mai non tiranneggio.

*(osservando il cancello aperto)*

Oh mia fortuna! Amor tu mi proteggi.  
 Vedo il cancello aperto, e a questa parte  
 Quella bellezza alberga. Non perdiamo  
 Il momento propizio. O servi, o serve  
 Troverò nel giardin. Con me ho dell'oro,

E i servi, per lo più, sono più servi  
Dell'oro allo splendor, che de' padroni.

*(si avvia intabarrato verso il cancello)*

## SCENA VII.

*Sancio, D. Pietro, indi Cassandra dall'alto finestrino,  
con un lumicino da olio che terrà occulto*

*Sanc. (uscendo, da se) Lo indovinai. (salta sul limitare  
del cancello snudando la spada, e a voce alta)*

Chi sei? Di qua non si entra.

*D. Piet. (da se) Qual arrogante! (con voce alterata sotto  
il mantello) Scostati, va via.*

*Sanc. Scostati tu ladrone, o insidiatore,  
O passerai per questo ferro mio.*

*D. Piet. (in furore stabarrandosi, e sguainando la spada)  
La tua temerità paga col sangue (si battono)*

*San. Oh Ciel! Son morto. (cade morto dinanzi al cancello)*

*D. Piet. (agitato guardando in lontano) La pattuglia giugne..*

*Mal feci.. (in questo Cassandra all'alto finestrino.)*

*Cass. (da se affannosa) Qual romor..! Forse mio figlio?*

*D. Piet. (guardando il cadavere) Spirò l'audace. (guarda  
intorno) E qui non ho d'intorno*

Testimonio nessun.. Certo son io

Di non esser scoperto. Ritiriamci

Alla Reggia, e stia occulto il mio delitto.

*(egli è stabarrato con gl'ordini regj in petto scoperti, e  
in positura da esser veduto da Cassandra, rimettendo  
la spada nel fodero, sempre frettoloso, e agitato Cas-*

A T T O Q U A R T O. 79

*sandra, trae il lumicino, e con una mano dinanzi a quello, scopre il Re. D. Pietro si ritira velocemente)*  
*Cas. (spaventata) Il Rè! La spada ignuda! Un uomo a terra,*  
*Ah voglia il Cielo che non sia mio figlio.*  
*(si ritira con atto di disperazione)*

SCENA VIII.

*D. Giovanni con lanternino nobile, un numeroso seguito di soldati, indi Cassandra*

*D. Gio: (con sorpresa)* **U**n cadavere quì nel sangue immerso  
Di ferite recenti..! O là soldati,  
Parte di voi veloci queste vie  
Tessete, e rintracciate l'uccisore,  
Esser lunge non dee. *(de' soldati si avviano fret-  
tolosì D. Gio: osserva il cancello aperto)* Che vedo mai!  
In sì tarda ora i miei giardini aperti?  
Che arcano è questo? *(Cassandra esce dalla rasi-  
pola col lumicino da olio in mano disperata, si fer-  
ma sopra il morto, e osservandolo)*

*Cas. (con uno strido)* Il figlio mio.. mio figlio..  
Ah il cor mel disse.. *(cade sopra il cadavere, e  
piangendo)* Unico figlio mio..  
Padre di figli, ed unico sostegno  
Della famiglia, tu sei morto. Cielo  
Lievami seco dalle mie miserie.

*(piange dirottamente)*

*D. Gio: (sollevandola per un braccio)*  
Donna, ti leva, e ti rassegna ai Numi.

*Cas. (sempre piangendo)* Ah Signor, voi me lo donaste ond' io  
Miseramente il giubilo cambiassi  
Ad improvvisa inaspettata angoscia.

*(segue a piangere)*

*D.Gio:* Ti rassegnà, e ti calma. In me contempla  
Un nuovo padre della tua famiglia.  
Dimmi. Tu che l'albergo hai quì vicino.  
Udisti, conoscesti l'omicida?

*Cas. (piangendo)* Lo conobbi pur troppo.. *(a parte pen-  
tita, e spaventata)* Oh Dio! Che dissi?

*D.Gio:* Chi fu? Palesa.

*Cas. (guardando i soldati)* Deh, Signor, scusate..  
Il dolor mi fa uscir di me medesima..  
Ciò ch'io dica non so.. Ne' udii, nè vidi  
Persona alcuna.. *(segue a piangere)*

*D.Gio. (a parte)* E' presa da riguardi. *(ai soldati)*  
Partite tutti, e alla mia voce pronti  
Ritournerete. *(i soldati eseguiscano)* Donna, mi  
vuoi padre,  
O Giudice mi vuoi? Se padre, tosto  
Palesa il reo senza timore alcuno,  
Di me ti fida. Se a tacer ti ostini,  
Giudice ti sarò. Tormenti acerbi  
Ti astringeranno a palesarlo a forza.  
A norma dei delitti la Giustizia  
Deve punire i delinquenti. Parla

*Cas.* Ah Signor... ah Signor.

*(guarda intorno spaventata piangendo sempre)*

*D.Gio:* Frena quel pianto,  
Nessun ci ascolta. Libera favella.

A T T O Q U A R T O. 81

*Cas.* E' la mia vita nelle vostre mani.

*(guarda intorno, indi con voce bassa)*

L'uccisore fu il Re.

*D.Gio: (con somma sorpresa)* Fu il Re! *(iracondo)* Tu menti.

*Cas.* Non mentisco. Fu il Re.

*D.Gio:* Come lo sai?

*Cas.* Ero agitata per il figlio mio  
Che non giugneva a casa. Udii romore,  
Voci garrire, ed un urtar di spade,  
Cader in terra. Spaventata presi  
Quel lumicino, e a quella finestrella  
Che colà su vedete, mi affacciai,  
E vidi chiaramente il Re nel viso,  
E nel fregio real che aveva in petto,  
Frettoloso ripor la spada in fodero,  
E involarsi veloce. Per pietà  
Tenetemi celata, vi scongiuro.

*D.Gio: (a parte)* Possenti Numi! Il Re! Che far degg'io?  
*(a Cassandra)* Il cervel ti si accese, ed il cervello  
D'una donna agitata, facilmente  
Immagina veder ciò che non vede.  
In sì strana ora, in questa via, il Monarca,  
Senza seguito alcun. Non è possibile.  
Che faceva egli quì?

*Cas.* Sono incapace  
Di menzogne, Signor. Lo vidi chiaro,  
E lo conobbi. Il Re fu l'omicida  
Del mio povero figlio. Quanto poi  
Al che facesse quì.. forse potrei..  
Pensarlo.. indovinarlo.. ma non voglio  
Tom. XI. F

Fare un giudizio temerario.:

*D.Gio:(impetuoso)* Parla.

*Cas.* Egli è preso d'amor per vostra figlia..

La ciruisce.. e..

*D.Gio:(più impetuoso)* Come?.. Il Rè.! Mia figlia..

*Cas.* Siate tranquillo, già non v'è pericolo.

E' assai prudente vostra figlia, e poi

Ella ha il cor prevenuto per Don Alvaro,

E reciprocamente sono amanti

Da più di un anno, e amanti fedelissimi.

*D.Gio:(sorpreso, e cruccioso)*

Don Alvaro..? Mia figlia..? Più di un anno..?

Il Re..? Chi ti ha narrate queste favole?

*Cas. (spaventata)* Vi dirò tutto.. Non andate in collera.

Per carità.. Martella vostra serva.

Colla occasion che siamo quì vicine

Abbiam fatta amicizia, e discorrendo

Insieme, ella mi ha fatta confidenza

Di ciò che vi narrai, ma con sigillo

D'una gran sècretezza inalterabile.

*D.Gio:(con impeto)* Martella?

*Cas. (con flemma)* E' una buonissima figliuola.

*D.Gio: (a parte con entusiasmo)*

Oh donne, o donne, o figlie, o mogli, o serve,

Oh padri miserabili, o mariti,

Occhio di lince, austerità, morale

Che mai vi giova? Oh donne, oh donne, oh don-

ne! giungono i primi soldati che furono in traccia  
dell'omicida rasciugandosi il sudore)

Trovaste alcun?

*Un soldato*) Per diligenza usata  
Nessun trovammo.

*D. Gio: (da se turbato)* Il capo mi vacilla ..

Quanto disse costei.. Dubbio non resta ,  
Vero è pur troppo.. Quel cancello aperto .....

Ciò che avvenne la notte nel mio albergo  
Pacifico di villa.. La corrotta

Indole di Don Pietro.. L'omicida ,

O Giovanni, è il tuo Rè.. Come potrai  
Amministrar Giustizia, e un Re punire? *(pensa)*

Ebben.. giurai di farla, e la farò. *(chiama)*

*Soldati: (s'empie la scena di soldati)*

Questa femmina adducete

Nel suo tugurio, ed ivi sia rinchiusa :

Due sentinelle restino di guardia ,

Onde nessun le parli, e a nessun possa

Ella parlare, in pena della vita.

*(due soldati conducono via cassanda)*

*cas.* Pietà Signor..

*D. Gio:* Non più. Vanne. *(ai soldati)* Obbedite :

*(i due soldati conducono via cassandra piangente,  
la chiudono, e si mettono all'uscio in sentinella.)*

*D. Gio: segue a' soldati rimasti)*

Nelle case contigue a questa piazza

Parte di voi sen vada, ed arrestate

Tutti gli abitatori. A buona guardia,

E separati, sieno prigionieri.

Pretendo di inquisir, costituire.

E rilevar s'io posso, il che è difficile,

L'autor dell'assassinio, onde espurgare

La terra da un tal mostro:

*falcuni de' soldati partono . D.cio: segue verso gl' altri)*

Di voi parte

Entri ne' miei giardini, e in quelli arresti

Chiunque osò di entrare, e sia prigionè.

Non rispettate gradi. Nel mio albergo

Medesimo entrerete, e se le porte

Fossero chiuse, le atterrate, e in quello

E servi, e serve fatte prigionieri.

La stessa figlia mia mi condurrete

Alla Reggia fra l'armi. Ite, spacciatevi.

*(de' soldati entrano nel giardino)*

*(da se)* Pietoso Ciel la mente mia proteggi,

Ond'abbia luogo la Giustizia, e io possa

Uscir da sì terribile cimento.

Oh Alfonso, mio Signor, dal Ciel soccorri

Un fedel vecchio a illuminar tuo figlio.

*(entra col seguito dei soldati rimasti.)*

## ATTO QUINTO.

*La decorazione è una sala regia corta con due porte laterali, l'una conduce agli appartamenti di Donna Marzia, l'altra agli appartamenti del Re. Vi sia anche entrata comune.*

### SCENA PRIMA.

*Donna Marzia, e Don Fernando.*

**D.Fer.** **C**on quai colori, e con quai false tinte  
Poteste, o Donna Marzia, il Re sì accendere  
A vendette, ed a stragi?

**D.Mar.** Colle tinte,  
Che ad una donna scaltra, e innamorata  
Non mancano giammai. Con quelle tinte  
Ch'entrano agevolmente in un cor fiero,  
Timoroso per se ne'suoi delitti,  
Da violento amore affascinato.

**D.Fer.** E un'eroina vostra pari, conscia  
Della innocenza altrui, tanti infelici  
Soffrirà, che di scure, e di veleni  
Sieno miseramente a morte spinti?  
Già gli ordini sovrani a me son dati .:

**D.Mar.** *(con sorriso)* Nessun morrà, ti calma. Ogni  
procella  
Si cambierà in sereno. Lascia, lascia  
Ch'io sia Regina, e lascia a me il pensiero

F 3

Di salvar tutti. Della mia orditura,  
 Fernando, la estension maravigliosa  
 Non ti è palese. All'arte mia la cura  
 Lascia di far d'un uomo dissoluto,  
 Crudele, ed empio, un timorato al cielo,  
 A me uno sposo mansueto, e caro,  
 E alla Castiglia un Re clemente, e saggio.  
 In fresca età le passioni accecano...,  
 Guaribil cecità... Spero, Fernando ...,  
 Il germe di virtù non è in lui spento.

*D.Fer.* Difficile intrapresa. Ma, Signora,  
 Nel viluppo di tante tessiture  
 D'invenzion perspicace, e di oppressioni,  
 Don Giovanni Toledo, non temete?

*D.Mar.* (dopo un breve pensiero di pausa) Ah Fernando,  
 toccasti il solo punto

Del mio timor. Del venerando vecchia  
 La verace virtù, l'ardir sincero,  
 La gravitate, i suoi sguardi eloquenti,  
 La fronte aperta, e libera, mi fanno,  
 Non so per qual malia, tremar il core.  
 L'intrepido mio spirito, e coraggioso,  
 Timido è reso, s'ei mi guarda, e a forza  
 Sono costretta ad abbassar le luci:  
 I più soavi modi, e riverenti  
 Usa ognor meco, ma nel cor gli leggo  
 Ch'egli legge nel mio. Talor mi guarda  
 Pietosamente, e par che esprimer voglia  
 Ch'ei brama di tener meco discorsi.  
 Questo per me terribile momento

Vorrei lontano, e quanto posso io sfuggo.

*D.Fer. (a parte)* Se al virtuoso vecchio non avessi  
Dei fulmini imminenti dato avviso,  
Sarei di troppo scellerato, ed empio:

S C E N A II.

*D. Pietro, e i detti.*

*D.Piet.* **M**arzia, paga or sarai. Dell'amor mio  
Il pegno più efficace, e più legittimo  
Darti non so di questo. Al nuovo giorno  
Sarai mia sposa, e mia compagna al trono.

*D.Mar. (grave)* Se nulla di funesto alla Castiglia  
Può cagionar la mia sorte felice,  
Niente è per me più caro, e più soave  
Di questa indissolubile catena.  
Se però amareggiar si dee Siviglia  
Ad un tal nodo, Sire, io lo rinunzio.

*D.Piet.* Che amareggiar! Non sono forse io libero  
Ne' miei voleri? E tu forse non sei  
Degna d'esser d'un Re consorte, e mia?  
Mi salvasti la vita, e vigilante  
Sulle insidie diaboliche, non fosti  
Dei miei nimici a questa vita istessa?

(*acceso*) Scellerati..! (*a D. Fern. con furore*) Fernan-  
do, va eseguisce  
Gli ordini miei.

(*D. Fern. guarda D. Mar. e fa un inchino in atto di partire*)

*D.Mar.* (*con impeto a D. Fern.*)

F 4

Ti ferma. (*al Re*) E quali sono,  
Don Pietro, i furiosi ordini vostri?

*D. Piet. (impetuoso)* Che sien sgozzati, e avvelenati tutti  
I prigioner, che tu pietosa, e amante  
Scopristi rei di un attentato enorme.

*D. Mar. (sostenuta)* E tu sei Re! Tu regni? Il zelo mio  
Se alla tua vita vigile mi rese,  
Se fogli ti mostrai, se accolsi detti,  
Se riferite ti feci, non potrebbe  
Esser tutto calunnia de' nimici  
Macchinatori, intenti ad ingannarmi,  
A far te più odioso che non sei,  
E accelerar la tua caduta? Un Re,  
Posto dal ciel per giudicare in terra  
Sulle sostanze, e sulle vite altrui  
Con profondi riflessi, e giusta lance,  
Senza esami maturi, ed accurati  
Precipita i giudizj, e ciecamente  
Scaglia a' simili suoi, forse innocenti,  
Con tal furor, la falce della morte?  
Ben a ragione i miseri vassalli  
Delle Provincie tue ti han posto il nome  
Di Don Pietro il crudele. Ah mite assai  
E' un soprannome tale, un più abborrito  
Soprannome conviensi ad un tuo pari.  
Tu impalmar questa destra di Consorte  
Colla tua destra sanguinosa, e lorda  
Di uman sangue pretendi? E un sacro nodo,  
Che dolce mi saria, da sì funesto  
Principio avrà gli augurj, e di felici?

A T T O Q U I N T O. 89

*(con impeto a D. Fer.)* Va, Fernando, eseguisce i rei decreti  
Del tuo Signore. *(al Re)* E tu cerca una moglie  
Nelle selve d'Ircacia, o negli abissi.  
*(in atto di fuggire)*

*D. Piet. (trattenendola)*

Marzia, mi ascolta. E chi non adorare  
Potria tanta virtù? Tu il mio furore  
Di aspidi armasti, ed il furor medesimo  
La virtuosa tua voce disarmò.  
Parti, Fernando, e gli ordini sospendi.

*D. Fer. (attonito a parte)*

No, questa donna prodigiosa, figlia  
D'uom mortale non è, lo giurerei  
*(fa un inchino, e parte)*

*D. Piet. (con trasporto Marzia, vuoi più...?)*

*(guarda dentro, e con dispetto)*

Ma l'arrogante vecchio

Inopportuno giugne a' miei trasporti.

Troppo discesi innavedutamente

Con un vecchio superbo, e baldanzoso,

Che sotto il grave manto di sapiente,

Non è che un impostore, ed un ipocrita.

*D. Mar. (con sussiego)* Non lacerar l'onor di un uomo giusto,

A cui tu insidj insin la propria figlia.

*D. Piet. (con somma sorpresa)* Chi ciò ti disse?

*D. Mar. (come sopra)*

L'aria, e le pareti.

## SCENA III.

*D. Giovanni con seguito di soldati. D. Pietro, D. Marzia  
indi Eleonora vestita nobilmente.*

*D. Gio: (con un inchino rispettoso a D. Mar.)*

**D**onna Marzia.

*D. Mar. (abbassando il capo verso D. Gio: e a parte)*

Che mai chiude nel seno

Questo vecchio sagace, e come mai

Può mirarmi sì affabile, e cortese!

*D. Piet. (costringendosi a ilarità) A che vieni Giovanni?*

*D. Gio: A riferirvi,*

O Sire, che Siviglia è resa un bosco

Di scellerati. L'età mia non curo,

Abbandono il riposo, e vigilando,

E rondando la notte, scopro ognora

Segni di guasto, e fetido costume.

Nella via Candelejo questa notte,

Al cancello dinanzi a' miei giardini,

Trovai quell'infelice calzolajo,

Ch'io liberai da morte, steso a terra.

Trucidato, e cadavere nel sangue.

Vidi in esso, mio Re, che il Cielo volle

Punito un reo; che la condanna vostra

Della mia assoluzione, era più giusta.

*D. Piet. (Non sa nulla. Tessiam la sua caduta.)*

*(austero) Tutto ciò non fa esente dalla morte*

*L'empio assassino notturno, che lo uccise;*

*D.Gio.* Signor, vero è pur troppo.

*D.Piet. (più austero)* A te appoggiata  
 E' l'austera giustizia, e facoltade  
 Volesti di eseguirla esattamente  
 Sin sopra a me medesmo. Avesti traccia,  
 Fermar facesti il reo d'un tal delitto?  
 Irremissibilmente io vo' ch'ei vada  
 Della morte al supplizio.

*D.Gio. (a parte)* E con qual fronte  
 Commette un tal supplizio! Quella spada  
 Che pende al fianco suo, del vivo sangue  
 E' aspersa ancora, e il so, dell'infelice  
 Dal suo furore estinto. *(al Re con calma)* Non avendo  
 Trovato l'omicida, tosto feci  
 Tutti i vicini a quella via, arrestati  
 Condur prigioni; Separatamente  
 Farò esami opportuni, inquisizioni  
 Per rilevar, s'io posso, il reo, e punirlo.

*D.Piet. (a parte)* Invan lo cercherai, nessun mi vide,  
 Vecchio imbecil. Questo argomento forse  
 Alla caduta tua mi apre la via,  
 E a liberarmi dalla tua seccaggine  
*(guarda dentro, e con sorpresa)*  
 Che vedo mai..! Tua figlia. Leonora  
 Qui condotta fra l'armi?

*D.Gi. (serio)* Sì mia figlia.  
 E' contiguo alla strada del misfatto  
 Anche l'albergo mio. Tutti i miei servi  
 Prigioni sono, e la mia figlia stessa  
 Deve subir l'esame a' miei processi.

92 I L M O N T A N A R O .

Vieni, o mia figlia. (*esce Eleonora con fazzoletto  
agli occhi piangente tra quattro soldati*)

Sire, ad una giovine  
Nobil nata, nel caso in cui mi trovo,  
Prigione più adeguata, e più sicura  
Non so veder, che in grembo a Donna Marzia.

(*a D. Mar. in atto di preghiera*)

Sofferite, Signora, una tal noja.

*D. Mar. (sorpresa a parte)* (Terribil vecchio!)

*D. Piet. (a parte burrascoso)* (E mi trattengo! Io fremo..)

*Eleo. (piangendo)* Donna Marzia, perdono.. Io non credea..

*D. Mar. (interrompendola)* Taci, Eleonora. Computar  
non devi

D'esser prigion con me. Compagna, e amica)  
E sorella, e qual vuoi meco sarai. (*la bacia*)  
Nella vostra elezione, o Don Giovanni,  
Ricevo un dono che mi è caro assai.  
Non dubitate della mia custodia.

(*entra abbracciata con Eleonora*)

S C E N A I V.

*D. Giovanni, e D. Pietro.*

*D. Piet. (costringendosi alla calma)*

**A**rresto troppo austero. A che spaventi,  
Colle tue rigidezze una fanciulla?

*D. Gio:* Così mi suggerisce il dover mio,  
La cautela, e la brama mia indefessa  
Di ben servire alla Giustizia, e a un Re,

Che a ragion vuol estinto un omicida.

*D. Piet.* Sono molti i prigionj?

*D. Gio:* Son parecchi,

E tra questi è Don Alvaro.

*D. Piet. (acceso)* Don Alvaro!

E ardisci far prigionie un Cavaliere

Della mia Corte?

*D. Gio:* Egli era in quei contorni.

Sire, s'ivi trovava voi medesimo,

Il che impossibil era, voi medesimo

Arrestato avrei.

*D. Piet. (fremente a parte)* Freniamci. Orsù

Scopri il reo, è lo condanna. Sopra un palco

Tronco il capo gli sia. Di esempio serva

A' delinquenti il suo giusto supplizio.

Così devi eseguir.

*D. Gio:* Signor, io temo

La scoperta impossibile.

*D. Piet. (a parte)* Lo credo:

Testimonj non ebbi. Egli è imbrogliato)

Come! a un uom qual tu sei profondo, e acuto

Giudice perspicace, ed in concetto,

A questa corte tutta ed a' miei popoli

Che tu sia un uom divino alla cui vista

Nulla sia occulto...? Più non irritarmi

Vogl'io veder quell'omicida estinto.

*D. Gio: (a parte con dolore)*

(Ostinata insistenza, a che m'astringi!)

Siate clemente, Sire, il ver dirovvi.

Da alcuni indizj, e son più grandi assai

Che non pensate, temo che il supplizio  
 Dea cader sul capo d'un oggetto  
 Per cui nutro nel sen tenero amore.  
 Io vi prego, Signor, di delegare  
 A tal processo, e a tal sentenza, un Giudice  
 Da me diverso. Grazia concedetemi.

*D. Piet. (a parte)* Ei vorrebbe scansarsi a un impossibile  
 Lo astringerò a un errore, e screditato  
 In faccia a Grandi, senza alcun periglio  
 Potrò levarmi un tal serpe dal seno :)  
*(con impero)* E tu sei quell'eroe costante, e intrepido,  
 Irremovibil Giudice tremendo,  
 Che ti vantavi? Debolezza interna  
 Ti commove, e ti svia da'dover tuoi?  
 M'odi. Sia chi si voglia il reo, dentr'oggi  
 Condannato da te, vogl'io vederlo  
 Per le man di un carnefice troncato  
 Il capo in faccia al Pubblico. Se manchi,  
 Sarà sostituito il capo tuo  
 Tronco dal busto, e il giuro. Tu conosci  
 Don Pietro di Castiglia. Ciò ti basti. *(entra)*

## S C E N A V.

*D. Giovanni solo.*

**S**anti Numi del Ciel, da un sì buon padre  
 Di sì pessimo figlio il germe è uscito!  
 Giovanni a qual impresa ti accingesti?  
 Invan spetasti di ridurre agnello  
 Questa indomita belva, e fu l'amore,

E la grata memoria a un padre eroe,  
 Che ti ridusse a tal vana lusinga. (*pensa alquanto*)  
 Ebben tentiamo a costo della vita  
 L'ultima esperienza perigliosa  
 Ad ammansare, e a scuotere dal vizio  
 Questo cuore indurato. Oh Donna Marzia,  
 Anima grande, e traviata, quanto  
 Util esser potresti..! (*guarda verso l'appartamento*  
*di D. Marzia*) Eccola appunto  
 Il Ciel quì la indirizza. Ah se potessi  
 Lo spirito fiero soggiogar di questa..  
 La mia speranza si rinforza. Tutto  
 Si senti, e se la amara ricompensa  
 Esser dee morte, al ben oprar, si mora

(*ad un Caporale*)

Vanne a Don Garzia Capitano, e digli,  
 Che quanto gli commisi pronto sia.

(*il caporale parte con inchino*)

(*agli altri soldati, Ritiratevi tutti. (i soldati partono)*)

S C E N A VI.

D. Marzia, e D. Giovanni:

D. Mar. (*tesce, e vedendo D. Gio: sorpresa, da sè*)

**D**on Giovanni

Quì ancora, e sol! Fuggiamo.

(*ella ritrocede in atto di rientrare*)

D. Gio: (*con affabilità*) Donna Marzia,

E' abborrita da voi la mia presenza?

*D.Mar.* No, Don Giovanni. Temo anzi il contrario  
Dal canto vostro.

*D.Gio:* Vi ingannate assai  
Mi avrete a sdegno, se sinceró io parlo?

*D.Mar.* No, ve lo giuro (*a parte*) Che vorrà mai dirmi?

*D.Gio:* E della mia sincerità, capace  
Sarete voi con me?

*D.Mar.* (*dopo un breve pensiero, con risolutezza*)  
Sarò capace.

*D.Gio:* Amate voi Don Pietro?

*D.Mar.* Estremamente;  
Ma giuro a sacri Numi, che illibata..

*D.Gio:* (*interrompendola*)  
Che! Protestar vorreste ad un mio pari,  
Che siete casta, e virtuosa? Il so.  
Voi aspirate a divenir Regina.

*D.Mar.* E' vero. Mi additate voi, buon vecchio,  
Donna, che ambizione in cor non abbia.

*D.Gio:* Nè amate il Re, nè voi medesima amate.

*D.Mar.* Che dite mai?

*D.Gio:* Ciò che non ha difesa.  
Voi nel Re amate un Trono. In voi Don Pietro  
Ama il brutal suo istinto, ed il puntiglio  
Di giugnere a fruir del primo fiore  
Di una rara bellezza, di cui voi,  
Per arte, o per virtù gli siete avara.  
Come di vero amor potete egli amarvi,  
Se per voi sospirando, è in traccia ognora  
Di vittime alle sue smanie lascive?  
Aprite gli occhi, o figlia, e vi spaventi

L'acerbo fin della sua prima moglie,  
 Fruite ch'abbia le delizie prime  
 De' vostri amplessi. Cara la mia figlia,  
 Non isdegnate la sincerità  
 Di un che terria ad onor l'esservi padre:  
 La vostra castità, raro attributo,  
 Che ostentate, ed è vera, (ogni lusinga  
 Cancellate da voi) non è creduta,  
 Ed agli occhi de' Grandi, e della plebe,  
 Siete esosa, abborrita concubina,  
 Odiata da tutti. Donna Marzia,  
 Credete voi, che l'ira de' Celesti  
 A un solo error si accenda? Ambizione  
 Non è forse un error del Cielo in ira?  
 Le conseguenze uditene, e tremate:  
 Fu dalla vostra ambizion tessuta  
 La diabolica trama, per cui gemono  
 La Infanta di Aragona, Don Luigi,  
 Molti Grandi, e ministri della Corte  
 Nelle prigioni, e son tutti innocenti.

*D.Mar.(sorpresa)* Io di tal colpa rea..! (*a parte*) Forse  
 Fernando..

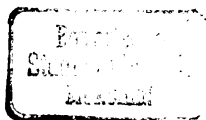
Chi ciò vi disse?

*D.Gio:* A me nulla sta occulto.

Sincerità mi prometteste, e Marzia  
 Non è capace di negarmi il vero.  
 Voi non amate il Re, nè voi medesima.  
 Si armerà il Re di Donna Bianca Padre,  
 Che invendicata non vorrà la figlia.  
 Fremono per Siviglia i Grandi tutti,

Tom. XI.

G



Ed il volgo si unisce. Il fiume orrendo  
 Trattenibil non è. Le stragi, e il sangue,  
 E la vita medesima di Don Pietro,  
 Della vostra ambizion saranno alfine  
 I trionfi, e la gloria. Non v'è lingua,  
 Che di queste tragedie non condanni  
 Marzia Padilla. (*Donna Marzia prorompe in diretto  
 pianto. D. Giov. commosso prendendola per una  
 mano*) Oh preziose lacrime,  
 Che annunziate al mio cuore il pentimento  
 Di questa illustre virtuosa donna.  
 E' ben altro il Diadema, e più splendente  
 Quello di cui la ornate, che il Diadema  
 Del Regno di Castiglia. Donna Marzia,  
 Amor per il defunto mio Monarca,  
 Ed il desio di ridonargli un figlio  
 Traviato, e crudele, umano e giusto,  
 E amor per questi sudditi infelici,  
 Da pacifici miei boschi mi trasse.  
 Tento in quest'oggi un colpo in faccia al Pubblico  
 Che lo scuota, e rifonda. La mia vita  
 Forse tronca sarà. Perdita lieve  
 In un vecchio decrepito, e spossato.  
 Senza il ravvedimento, il bell'esempio,  
 E l'efficace ed unico soccorso  
 Di Donna Marzia, l'opra mia è perduta.  
 (*spiangendo*) Se le lagrimemie, che al vostro pianto  
 Il cor mio unisce lacerato, e oppresso..  
 Se un onorato vecchio desioso  
 Di far buon'opra, di aver grazia è degno

A T T O Q U I N T O. 99

Genuflesso, e piangente, ei ve la chiede..

*(in atto di inginocchiarsi.)*

*D.Mar. lo trattiene, abbassa gl'occhi alla terra, poscia gli innalza al Cielo, indi con risoluzione e fervore)*

Don Giovanni vincete. Ho già risolto.

Gareggiar di virtù con voi pretendo.

Se ambizione a insani error mi spinse,

Umiliazion cancellerà gli errori,

E da me stessa punirò me stessa,

A' pietosi del Ciel Numi lo giuro.

Oh venerando vecchio, diinimi.. dimmi...

Presti tu fede alle proteste mie?

*D.Gio: Piena fede vi presto. Io non fo insulti*

All' alma grande che nel sen chiudete.

*D.Mar. Tu primiero Ministro, affideresti*

Per poco, il tuo sigillo a questa mano?

*D.Gio: Senza esitanza alcuna a voi lo affido*

*(trae il sigillo, e lo consegna)*

*D.Mar. Or ben. Tra pochi istanti il mondo tutto*

Vedrà di qual virtù Marzia è capace. *(entra veloce)*

*D.Gio: Dubbio alcun non mi resta, ella aderisce.*

Soccorri o Cielo i tentativi miei. *(chiama)*

Sergente. *(qui un uffiziale)* I prigionier da me ordinati

La scorsa notte, in libertà sien posti. *(l'uffiziale parte)*

SCENA VII.

*D. Pietro, e D. Giovanni.*

*D.piet. C*he tardi? A che stai qui? Trascorre il sole,  
E in questo dì punir devi di morte

G 2

L'omicida notturno, o lasciar devi  
Sopra un palco il tuo capo.

**D.Gio:** Ho già aderito,  
Mio Re, a' comandi vostri. Tutto seppi  
Fondatamente, e omai son sciolti, e liberi  
Gli arrestati innocenti in tal delitto,  
Com'era di Giustizia. Anzi Don Alvaro,  
Cavalier vostro, risarcito vo'li  
Del ricevuto affronto. Col mio sangue  
Lo unisco, e gli concedo per isposa  
La figlia mia.

**D.Piet.** (con sorpresa, e sdegno)

Don Alvaro..! Tua figlia..!  
Senza l'assenso mio: Mal disponesti.  
Ho migliori partiti. Eleonora  
E' destinata a grado più sublime.

**D.Gio:** E' Cavalier Don Alvaro, è mio pari.  
Di più sublimi gradi io non mi curo,

**D.Pico.** (minacciovole) Don Giovanni son Re.

**D.Gio.** (sostenuto) Sire, son padre.

**D.Piet.** (a parte cruccioso) (Audace, alla cadutasevicino)

Chi è il reo che condannasti al suo supplizio?

**D.Gio:** Signor, pur troppo cadde il fatal colpo,  
Come predissi, sopra ad un oggetto,  
Che amo più che un mio figlio. Il sangue tutto,  
Perch' egli reo non fosse, verserei.

(egli si rasciuga gl'occhi)

**D.Piet.** (a parte) (Per salvar se medesimo costui  
Qualche innocente ha condannato) Dove  
Fai tu eseguir questa giustizia?

A T T O Q U I N T O. 101

- D.Gio:** Il reo  
Nella gran piazza esiste. I Grandi tutti,  
E il popolo affollato, spettatori  
Al funesto spettacolo saranno.
- D.Piet. (a parte)** A sospendere andiam sì ingiusto colpo,  
E in faccia a' Grandi, e al Pubblico, costui  
Convinto di impostura, e d'ingiustizia  
(Svergognato abbia in pena almen l'esilio.)  
Vogl'io veder con gli occhi miei medesmi  
Questa giustizia pria che il colpo segua.
- D.Gio:** Arbitro siete, anzi di ciò vi supplico:  
Scoprirete, che i titoli non merto  
Da voi di pusillanime, d'ingiusto.
- D.Piet. (sdegnoso)** Non più. Stanco son io de' tuoi rim-  
proveri. *(entra collerico)*
- D.Gio:** Ciel tu puoi tutto. Il tuo divino raggio  
Scuota, e purghi un cor guasto, alla Castiglia  
Doni un Monarca emulator del padre. *(entra)*

SCENA VIII.

*La decorazione rappresenta una gran piazza con finestre, e veroni calcata di popolo spettatore. Nel fondo vi sia una grandissima Loggia, al pavimento della quale si salga per parecchi gradini. L'interno di questa Loggia sia spazioso possibilmente, e aperto e libero alla vista degli spettatori. Tal Loggia può essere anche in forma di Tempio. Il tetto, o cupola sostenuti da colonne laterali, sieno possibilmente alti a tal che gli oggetti interni sieno tutti visibili. Questa Loggia, o*

G 3

questo Tempio sia chiuso da un sipario dipinto con portoni naturali che dinotino esser quell'edifizio chiuso, ma tal sipario sia volubile con rapidità a un cenno di D. Giovanni. Al suono d'una marcia lugubre usciranno guardie lentamente, che si porranno in spalliera. Indi usciranno D. Fernando, D. Alvaro, Grandi del Regno, indi il Re in tutta la sua magnificenza col Sceptro, e il Diadema, e accompagnato da D. Giovanni.

D. Pietro, D. Giovanni, D. Fernando, D. Alvaro, Grandi del Regno, Guardie, popolo.

D. Piet. a D. Gio: **E'** questi il luogo in cui la tua giustizia  
Eseguita esser dee! -

D. Gio: Questi è il fatale  
Luogo della giustizia.

D. Piet. E l'omicida,  
Che come reo di morte condannasti,  
Dimmi, dov'è?

D. Gio: Sire, non siate tanto  
Bramoso di vederlo. Il vederete.

#### SCENA ULTIMA.

*Donna Marzia, Leonora, Martella, e i sopraddetti.*

(D. Marzia sarà con una vestaglianera cinta a traverso, con le chiome sciolte, e in una perfetta umiltà, e dimissione)

D. Piet. (con somma sorpresa) **M**arzia..! Sei tu..!

D. Mar. (con grandezza) Son io.

*D. Piet.* Perchè dimesa

E in quelle vesti in un festivo punto,  
Che mia sposa esser dei?

*D. Mar.* Punto festivo,

E' ver, poichè dagli occhi il denso velo  
Mi squarcia, e il cuor mi scuote al nero aspetto.  
De' falli miei. Numi del Ciel, clementi  
Siate allo sforzo d'una donna frale,  
Che vincendo rossor, pubblicamente  
Confessa i suoi delitti. Grandi, popolo,  
Ambizion di divenir Regina,  
E stolta gelosia di ardente amore,  
Mi sedusse agli eccessi. Arte, e calunnia  
Di quest'empia, ridusse un cieco amante,  
Vostro Re, a un'ingiustizia. Donna Bianca,  
E Don Luigi, e tutti gli arrestati  
Sono innocenti. A piangere i miei falli,  
(Se il vostro giusto sdegno mèl concede)  
Nel mio Feudo di Aranda, io mi ritiro.  
Ivi una vasta mole edificata  
Sarà a mie spese, e meco in quella accolte  
Le giovinette nobili saranno  
Prive de' beni di fortuna. Oh quanto  
Vigile lor sarò, perchè represso  
Sien nei lor seni passion donnesche  
Cagion di tanti mali in sulla terra!  
E quante verserò lagrime amare  
Per espurgar gli errori miei! (*a D. Gio.*) Giovanni,  
La Infanta di Aragona, Don Luigi,  
E quanti fur dai barbari decreti

G 4

Di quel ferocè imprigionati, liberi  
 Dalle carceri son per opra mia.  
 Questo che a tal giustizia mi aprì il varco  
 Regio sigillo, ben usato io rendo

*(restituisce il sigillo a D. Gio:)*

**D. Gio:** Oh magnanima donna, oh chiaro esempio  
 Per gli ostinati cor nel vizio immersi!

**D. Piet. (iracondo)** Di qual temerità di arbitrij, e abusi  
 A me dinanzi si trionfa? Marzia ..

Marzia di questa cor parte più cara ..

Chi a una tal metamorfosi ti addusse?

**D. Mar. (additando D. Gio:)**

Miralo, quell'eroe giusto, che il Cielo  
 A te inviò, per dare a un degno padre  
 Un degno figlio, e un degno Re in Castiglia.

**D. Pic. (più cruccioso)**

Questo impostor, che ostenta di esser giusto  
 Ne' suoi decreti, e per salvar se stesso,  
 Per reo di un omicidio, un innocente  
 Condanna a morte? Vecchio, è tempo omai,  
 Che la tua ipocrisia smascheri innanzi  
 A' miei vassalli, e al popol tutto. Dimmi,  
 Dov'è quell'infelice, che condanni?

**D. Gio:** Sire, infelice è ver, ma più infelice,  
 Che per la giusta mia condanna a morte.

*(volgendosi agli astanti)* Castigliani, quel Re vuol dicollato  
 Colui che uccise il misero stanotte  
 Nella via Candelejo, ond'abbia esempio  
 Di Giustizia il suo popolo. Mi astringe  
 A condannarlo, o l'innocente capo

Di mè vuol separato dal mio busto.  
Chi quell'empio sarà che il sangue sacro  
Del reo dell'omicidio che or vi scopro  
Spargere ardisca? *(volto al Re)* Sire raccoglietevi.  
Il reo dell'omicidio con dolore  
Conobbi, e condannai come voleste.  
Presso all'arresto d'una forza armata  
Vedrete il reo. Vedrete i testimoni  
Non veduti da quello, al suo delitto.  
Traete quella spada aspersa ancora  
Di sangue, e il so, che al Ciel chiede vendetta.  
Empio non sono, e della mia condanna  
Da voi voluta, all'adorata destra  
Rimetto del mio Re la riconferma.

*(D. Giovanni fa un cenno con la bacchetta di comando. Vola il sipario che chiude la Loggia, e nell'interno di quella vedrassi ben illuminato il quadro seguente. Il cadavere di Sancio steso sul pavimento. I due fanciulletti di lui figli piangenti desolati colle mani nei capelli sopra al cadavere. Una statua somigliantissima al Re nella effigie, ne' vestiti, e nei fregi, che guarda con ferezza il cadavere, ed è in atto di rimettere la spada sanguinosa nel fodero. La stessa Cassandra dietro a qualche colonna della Loggia col lumicino da olio colla mano dinanzi nell'attitudine stessa con cui ha scoperto il Re. Da un altro lato, un ufficiale che mostra col dito a dei soldati la statua del Re. I soldati in attitudine di dare l'arresto. D. Pietro rimarrà confuso ed attonito. Gli astanti tutti a tale scoperta, si porranno in attitudine di sorpresa e di*

*orrore, indi si volgeranno tutti a D. Pietro con atto di abborrimento. D. Pietro smarrito tutto, osserva, poscia invasato, e fuori di se. il quadro nell'interno della Loggia sia disposto al naturale.*

**D. Piet.** Son io ..! Si mi ravviso.. E a qual spettacolo  
Giustamente ridotto in faccia a' Grandi,  
Alle milizie... al popolo mi scorgo?  
Ove mi ascondo agli occhi de' miei sudditi,  
E del Ciel punitor degli empj...? Terra  
Perchè non ti apri, e non mi inghiotti, e togli  
Da questa insofferibile vergogna?

*(egli resta colle mani agli occhi)*

**D. Gio.** Signor, se errai, non per mia colpa, chiedo  
Perdono tuttavia. Quella indigente  
Famigliuola, che là vedete, immersa  
Nel pianto, e nel dolor, che testimonio  
Non veduto da voi, fu al vostro eccesso,  
E alla miseria sua, dalla man vostra  
Agli estremi ridotta, risarcite.  
L'ultimo don ch'io vi domando è questo.  
So ben che un Re non è soggetto ad altri  
Che a' suoi doveri, e al Ciel; ma caro figlio,  
I dover vostri, e il Ciel, come appagate?  
Non daranno più noja al vostro istinto  
Sì contrario ad un Padre, che dal Cielo  
Vi mira, e priega, e si rattrista, e attende  
In voi ravvedimento, le mie austere  
Massime che abborrite. Al mio solingo  
Soggiorno io volgo i passi, e questi arredi  
Di comando al mio Re restituisco.

*(gli porge il sigillo, e la bacchetta di comando)*

*D. Piet. (invocato)* Tuo Re! Son io più degno di un tal nome?

Fuggite tutti.. Sì, mi abbandonate,  
Lasciate a questo mostruoso aborto  
Soli compagni i suoi rimorsi atroci...  
E le furie d'Averno minacciose..  
E l'ombre d'una madre, e d'una sposa  
E di tanti infelici condannati,  
Dalla sua crudeltà, da'suoi delirj. *(piange amaramente)*

*D. Mar. (appressandoglisi, e con dolcezza)*

Oh amico, io scorsi ognora nel tuo seno  
Un germe di virtù dalle sfrenate  
Passion giovanili rintuzzato.  
Ecco, sia lode ai Numi, egli germoglia  
Rigoglioso, e fiorisce. Lo rinforza,  
Dalle terrene larve lo difendi,  
Ti scuoti, ti ravvedi, e Marzia imita:

*D. Piet. (guardandola fissa)* T'imiterò., Giov:.. Grandi.. popoli

Scegliete un Re. Questo Diadema, il scettro  
Alla vostra elezion depongo, Un empio  
Degno non è di fregi, e di dominio!

*(egli porge il diadema, e il scettro a D. Gio: che li riceve)*

*D. Gio:* Ah mio buon Re rinato a un padre illustre  
*(si volge ai grandi ed al popolo e con voce di preghiera)*

Popoli, Grandi, eccovi il solo figlio  
Del vostro Alfonso, ravveduto e giusto,  
Che d'un Regno si spoglia. Un Re acclamate..

*Tutti (gli astanti commossi)*

Don Pietro è il nostro Re. Don Pietro viva:

*(D. Gio: rimette il diadema in capo, e il scettro nelle*

*mani a D. Pietro. In questo odesi in lontano una dolce  
sinfonia di strumenti. Tutti gli astanti si incantan  
ad ascoltarla. Tal sinfonia sia breve.)*

**D.Mar.**Odi Don Pietro la tua sposa eletta,  
Saggia, affabile, e bella, che alla Reggia  
Lo sposo attende.

**D.Piet.** M'accorrà la sposa!

**D.Mar.**Si ti accorrà. Per opra mia disciolta  
Dalla ingiusta sua carcere, addossare  
Seppi l'insulto a me medesima, e seppi  
Da quell'alma gentile, e generosa,  
Non solo aver perdon, ma pianto, e baci.

**D.Piet.**Qual torrente di luce, e qual procella  
Di virtuose azioni, il mio rossore  
Accrescendo, mi penetra nell'alma!  
Marzia, all'Ospizio di pietà ch'erigi  
Saranno aperti i miei tesori. A tutti  
General venia si conceda, e doni,  
Risarcimenti liberali, e giusti  
In sì giulivo, e portentoso giorno.  
Nella via Candelejo sia riposto  
Quel simulacro, onde memoria eterna  
Resti della giustizia austera, e insieme  
Saggia del più prudente uom che respiri.

*(abbracciando D. Giovanni)*

Non mi lasciar Giovanni, e i passi reggi  
Di un che ti adotta omai per genitore.

**D.Gio.**Oh figlio mio, per poco un sì bel nome  
Potrà goder chi d'anni carco, guarda  
Indifferante, e intrepido il sepolcro.